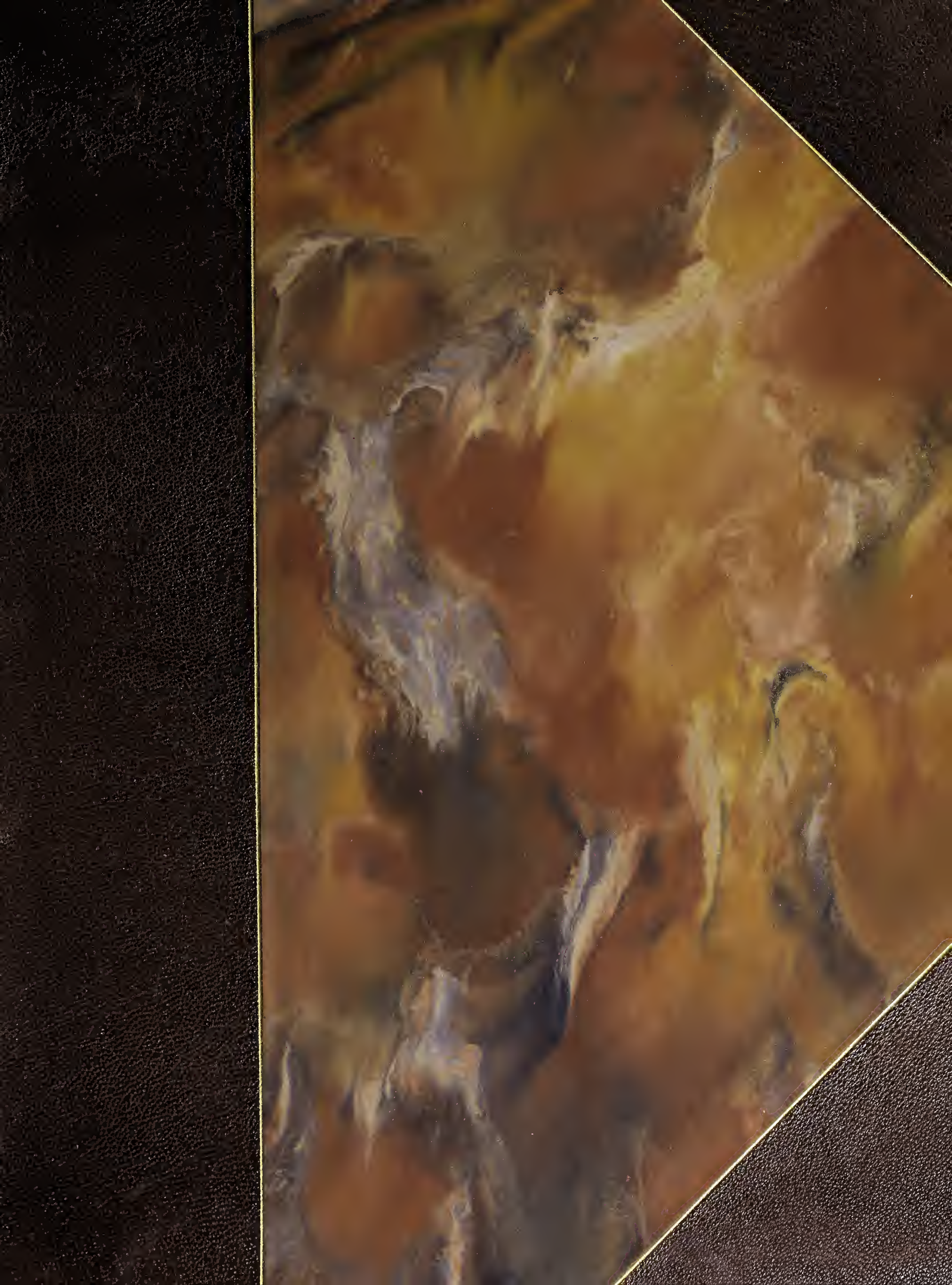






Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/revuelorraineill02unse

2e Année. — N° 1. Janvier-Février-Mars 1907.



PUBLICATION TRIMESTRIELLE

Rédaction et Administration : 29, Rue des Carmes, Nancy

(Voir à l'intérieur de la couverture le sommaire et les conditions d'abonnement)

BERGER-LEVRAULT ET Cie, IMPRIMEURS A NANCY

Le Numéro : 4 fr.

DEUXIÈME ANNÉE — 1907

NUMÉRO DE JANVIER-FÉVRIER-MARS

SOMMAIRE

GRAVURES DANS LE TEXTE

Quarante-cinq clichés en similigravure et au trait.

ILLUSTRATIONS HORS TEXTE

NOTICE TYPOGRAPHIQUE : Le texte, la couverture et les illustrations de ce numéro ont été imprimés par l'IMPRIMERIE BERGER-LEVRAULT ET Cie, de Nancy, qui a gravé les clichés des pages 5, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 16. Les clichés des pages 17, 18, 19 et 21, tirés de l'ouvrage de M. Émile MICHEL, *Les Maîtres du paysage,* nous ont été obligeamment prêtés par la Maison HACHETTE ET Cie. Les clichés des pages 22 et 24 ont été exécutés pour la *Gazette des Beaux-arts.* Les autres clichés ont été gravés par la Maison Albert BARBIER ET Cie, de Nancy.

Planches hors texte. — La planche I a été exécutée et tirée par les soins de la *Revue alsacienne illustrée.* La planche II par la Maison ROYER ET Cie, de Nancy. La planche III par l'IMPRIMERIE BERGER-LEVRAULT ET Cie. La planche IV a été tirée sur le cuivre original de THIERRY, par L. FORT, de Paris. La planche V a été exécutée et tirée par A. BARBIER ET Cie, de Nancy.

AVIS

Nous avons fait tirer en grand format (30-40) quelques exemplaires de l'héliogravure encartée dans le présent numéro *Gué sur la Moselle* que nous tenons à la disposition de nos lecteurs au prix de 2 fr. 50 (port recommandé 25 centimes pour la France, pour l'étranger 50 centimes). Pour les autres éditions de la *Revue lorraine illustrée,* voir *le Pays lorrain* du 20 janvier 1907.

Adresser toutes les communications relatives à la rédaction, à l'administration et aux abonnements

à M. Charles SADOUL, 29, rue des Carmes, Nancy.

REVUE LORRAINE

ILLUSTRÉE

PUBLICATION TRIMESTRIELLE

DEUXIÈME VOLUME



NANCY

29, Rue des Carmes, 29

1907

THE GETTY CENTER
LIBRARY

REVUE LORRAINE
ILLUSTRÉE, 2E VOLUME
ANNÉE 1907

CONDITIONS DE LA PUBLICATION

La *Revue Lorraine illustrée* parait en fascicules trimestriels.

Elle forme chaque année un beau volume de près de 200 pages, format grand in-4° raisin, imprimé sur papier fabriqué spécialement. Chaque volume contient environ 200 gravures dans le texte et 20 à 25 planches hors texte (eaux-fortes, gravures sur bois, phototypies, planches en couleurs, héliogravures).

PRIX DE L'ABONNEMENT : Meurthe-et-Moselle, Meuse, Vosges et Alsace-Lorraine, 13 fr.; Autres départements, 13 fr. 50; Étranger et Colonies, 16 fr. — Pour les abonnés au *Pays lorrain,* ce prix est réduit à 10 fr., 10 fr. 50 et 13 fr. — Prix du numéro, 4 fr.

La première année de la *Revue Lorraine illustrée* est entièrement épuisée et se vend en librairie de 30 à 40 fr.

LE PAYS LORRAIN

Le *Pays lorrain,* revue régionale, parait le 20 de chaque mois en fascicules de 64 et 48 pages avec de nombreuses vignettes dans le texte et deux ou trois planches hors texte. La collection de ses douze numéros forme annuellement un volume au moins de 620 pages.

Le *Pays lorrain* ne publie que des articles inédits, tous relatifs à notre région. Il a réuni la collaboration de plus de cent cinquante écrivains et artistes lorrains, et compte à l'heure actuelle plus de 700 abonnés.

Le prix de l'abonnement au *Pays lorrain* est de 6 fr. pour la France, l'Algérie et l'Alsace-Lorraine, de 7 fr. pour les Colonies et l'Étranger.



SAINT-NICOLAS

D'après une Aquarelle de Pierre Claudin.



Gavet. Duparge. Alnot. Raybois. Mandel. Cayon père. Beaupré.

Au Marché de Nancy. (Dessin de J. J. Grandville.)

IL Y A CINQUANTE ANS

« Nancy ?... Une jolie ville, élégante, avec d'admirables grilles de fer forgé, mais une ville morte, où l'herbe pousse entre les pavés des rues. Ça n'est pas très gai. En somme, un petit Versailles. »

C'était jadis (vers 1850), le couplet traditionnel sur Nancy. Et l'on rencontre encore, de loin en loin, dans Paris, de très vieux messieurs ou des dames très vénérables férus de cette idée que Nancy est une manière de nécropole, où l'on fait la fenaison sur les places publiques, mais dont on parle tout de même avec quelque indulgence, parce qu'elle est vraiment « un petit Versailles ».

Comparer Nancy à Versailles est une idée simplement saugrenue. Il fallait, pour l'inventer, se laisser hynoptiser par les colonnes du Palais du Gouvernement, et n'avoir vu ni la Carrière, ni la place Stanislas, ni le Palais Ducal, ni la Craffe, ni le vieux Saint-Epvre, ni la place d'Alliance, ni la Pépinière, ni les vieilles portes militaires, ni le paysage où s'encadre Nancy.

Le seul trait de vérité en ce jugement sommaire qui n'est point encore tout à fait revisé, c'est que Nancy n'était point, sur la fin de Louis-Philippe, une Babylone très peuplée, très mouvementée, très bruyante. Aujourd'hui, sous le principat de M. Fallières, il semble un peu changé. Il y a des foules en toutes ses principales artères. On y hurle les journaux de Paris. Les automobiles y courent en beuglant,



Girard, colonel de la garde nationale.
(D'après l'aquarelle de L. Mengin.)

d'une allure folle, et font souhaiter l'écrasement de quelque haut fonctionnaire qui provoquerait le règlement de police imposé à cette sauvagerie par les villes les plus civilisées de l'Europe. Les tramways électriques roulent dans ma rue avec un fracas de cathédrale qui s'écroule. Les chiens encombrent les trottoirs, les apaches fourmillent à la lumière du soleil. Sur les murs s'étalent, aux époques électorales, des affiches chargées d'outrages, de grossièretés, de propos funambulesques dignes de Marseille, de Carcassonne, de Toulon. Que faut-il de plus pour paraitre une grande ville moderne, vivante, bruyante, démocratique ? Le « petit Versailles » devient un « petit Paris ».

Hélas !...

Oui, hélas ! Permettez-moi de manifester un sentiment réactionnaire, ridicule, d'avoir l'air de retomber en enfance. D'ailleurs, comme nous vivons en un temps d'exquise liberté, j'aurais tort de ne point confesser, sur ce point, toute ma pensée.

Eh bien ! quand, vers 7 heures du soir, je dois jouer des coudes, rue Saint-Jean, rue Saint-Georges, rue Saint-Dizier, à la hauteur du Point-Central, pour rentrer chez moi ; quand je dois me détourner pour éviter le glapissement de sinistres éphèbes qui m'offrent *le Matin* ou *l'Humanité,* quand, la nuit, le faux clair de lune électrique de la rue Saint-Jean ou l'abus extravagant des globes rougeâtres de la rue Saint-Dizier chagrine mes yeux ; quand, parfois, vers 2 heures du matin, les forgerons du tram, avec leurs fournaises roulantes et leurs clameurs, frappent à coups de massue sur les rails, il m'arrive, je l'avoue impudemment, de regretter le vieux Nancy.

Je vois les psychologues haussant les épaules et disant : « Le bonhomme regrette le temps où il était jeune. » Inévitable remarque. Les psychologues ont la manie de tout rapporter au *moi.* Ils ignorent et dédaignent la valeur esthétique ou historique des choses. Pour eux, le monde extérieur n'est qu'un prétexte aux variations du *moi.* Ici, leur psychologie se fourvoierait étrangement. Qu'elle explique ce phénomène : le charme de souvenir qui, après tant d'années, à travers ce lointain, unit encore mon adolescence à l'image d'une ville de province surannée, ténébreuse la nuit, endormie le jour, silencieuse, mélancolique.

L'agitation grandissante d'année en année, le faste et l'emphase des architectures, les façades de maisons aux profils imprévus, aux organes vitaux — portes, fenêtres, cheminées — tourmentés, tordus, incohérentes végétations de pierre ; la figure cocasse de l'obélisque Carnot ; les églises neuves pseudo-gothiques, pseudo-byzantines ; le profil baroque du Cercle des Étudiants,



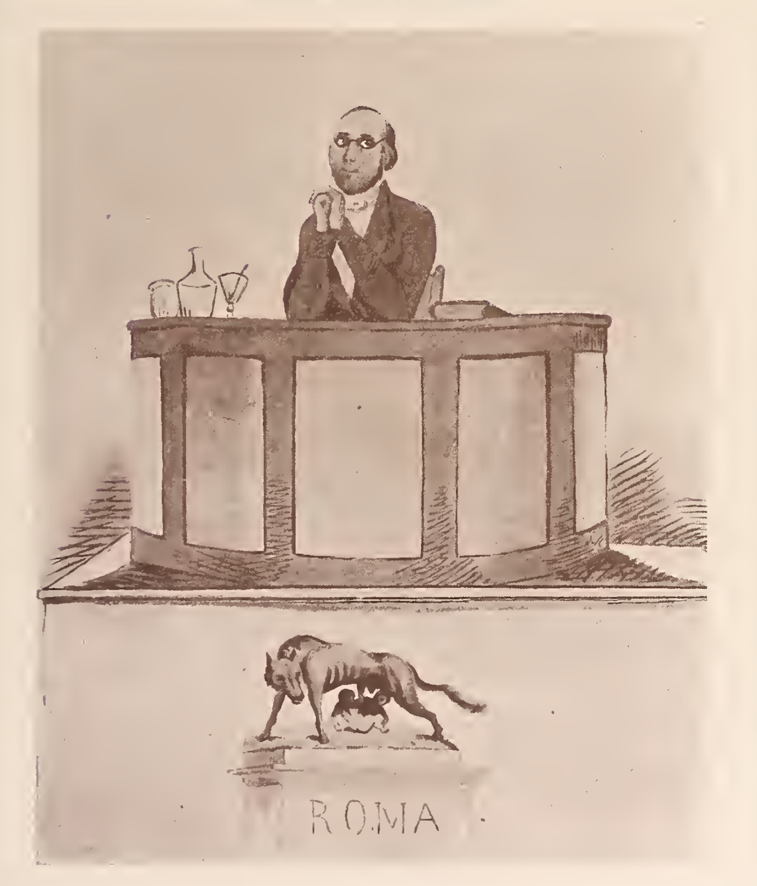
Guillemin, organiste de Saint-Èvre. (Dessin de J. J. Grandville.)




Albert Lemoine et le père Humbert.



A. Mézières



Louis Lacroix.



Émile Burnouf.

(D'après les aquarelles de L. Mengin.)



Faubourg des Trois-Maisons. (Dessin de J. J. Grandville.)

toutes ces beautés modernes me rendent plus chère encore la grâce évanouie de la capitale morte, son allure archaïque, languissante, ses lourdes et sombres portes closes à 10 heures du soir, que les passants attardés se faisaient ouvrir pour deux sous ; ses longues avenues au milieu desquelles tremblait le lumignon blême d'une lanterne suspendue à une chaine par une poulie ; la steppe farouche de la vieille place de Grève ; la voix enrouée du beffroi de Saint-Epvre, dont la cloche était fêlée ; le couvre-feu de 10 heures de la nuit à Saint-Sébastien et à Saint-Epvre ; les grosses diligences Laffitte et Gaillard qui allaient à Strasbourg ou à Paris et, chaque matin, éveillaient la rue Saint-Dizier ; le pauvre petit omnibus de Bonsecours à Malzéville passant de quatre en quatre heures, traîné par un cheval maigre, dont le bureau était chez Martin, confiseur, en face du marché couvert ; ma vieille paroisse franciscaine de Saint-Nicolas et son pigeonnier où tintinnabulait une petite cloche, ma filleule, où, le dimanche, je rencontrais des personnes discrètes, munies de vieux psautiers, aujourd'hui et depuis longtemps déjà toutes endormies dans la tombe.

Et la campagne enserrait de très près la somnolente cité, les champs, la prairie de Tomblaine qui n'était point alors encombrée de tanières humaines, la verdoyante campagne que ne salissait point la fumée des usines. On chassait au chien courant dans la région du parc Sainte-Marie et de la Croix-de-Bourgogne. Au delà de la gare, après la petite maison du général Drouot et le Château-Carré, c'étaient des jardinets allant jusqu'au clocher revêtu de lierre de la chapelle Saint-Jean. L'industrie n'avait point encore empoisonné la Meurthe et l'on y pêchait paisiblement le goujon à l'ombre frissonnante des saules, tandis que là-bas, à l'église de Bonsecours, sonnaient les vêpres d'octogénaires chanoines.



Berr, dit Croque-note.

Ce n'étaient point cependant des marmottes ou des momies, les habitants de cet antique Nancy. Sur un fond de sérieuse bourgeoisie, aux mœurs

simples, à la bourse bien garnie, se détachait tout un monde vivant, original, ironique, parfois comique, d'hommes de loi ou d'affaires, avocats, magistrats, notaires, médecins, gros propriétaires, banquiers, hommes d'Église, une société où tous se connaissaient, où plusieurs étaient d'une grande distinction d'esprit, où quelques-uns avaient une saveur de caricature; somme toute, un monde nullement banal, ni ennuyé, et qui n'éprouvait pas le besoin, pour se dégourdir, de se tourner vers Paris, de courir à Paris pour y voir la pièce en vogue, de se bourrer la cervelle des journaux de Paris. Antérieurement à 1848, il y eut à Nancy un groupe bien pittoresque de hauts bourgeois qui se rencontraient chaque jour, échangeaient de gais propos, combinaient quelque malice. Le notaire Mandel, Duparge, Beaupré, le libraire Cayon. C'était le temps de Grandville qui a croqué ces bons compères faisant leur tour quotidien de marché. Ceux-ci aimaient naturellement à se divertir aux dépens d'un ami trop naïf. Tel le père Noël, notaire aussi, je crois. Quand le choléra fit son apparition, on lui assura que la familiarité constante d'un bouc était une préservation certaine : durant de longues semaines la ville fut parcourue par le bonhomme conduisant en laisse un bouc énorme. Noël était pomiculteur et redoutait les chenilles. Une année où abondaient ces rongeurs, Mandel découvrit une chenille colossale et la donna à sa victime. « Elle mange toutes les autres ! » lui dit-il. Deux jours après, la bête avait dévoré toutes les feuilles de l'espalier. Cayon et son fils n'étaient pas eux-mêmes, bien qu'affiliés au cercle joyeux, à l'abri de ses bons mots tout au moins. C'étaient deux longues figures parcheminées dont la boutique, toute en vieux bouquins, touchait, sur la rue Stanislas, au



La porte de la Craffe en 1850. (D'après la lithographie de Thorelle.)



Me Louis, avocat. (D'après l'aquarelle de L. Mengin.)

théâtre. Un jour de grand orage Cayon et son fils, voulant rentrer en leur officine, bras dessus, bras dessous, glissèrent mal à propos et s'étalèrent dans le torrent. « Tiens ! dit Duparge qui passait, le déluge de Deucalion ! »

Un peu plus tard, vers 1855, Nancy connut quelques figures singulières de magistrats. Le conseiller Br... ne marchait qu'en courant follement. Maigre, sec, aride, il faisait lui-même, de nuit comme de jour, ses déménagements. Quand il fut président de chambre, on le vit porter à travers la ville des lampes carcel, des tiroirs de commode, des traversins, des fauteuils, des pendules. Le conseiller Li... avait la passion du cheval. Mais il chevauchait à pied, traînant par le licol sa bête, coiffé d'un dôme en cuir bouilli, avec longue visière verte. Le conseiller Morice ne marchait, dans la rue, que le long du ruisseau, sur certaines pierres de choix. Si un fâcheux occupait une bonne pierre, Morice piétinait rageusement jusqu'à l'évacuation du pavé. Il ne se lavait jamais les mains, n'ouvrait les portes qu'en enveloppant le bouton du pan de sa redingote, n'allait jamais à l'audience, dînait à Frouard, au buffet de la gare, il entrait par la fenêtre, prenait sa chaise attachée à un porte-manteau, ne mangeait que dans des plats. Homme d'esprit d'ailleurs et jurisconsulte érudit.

Le barreau présentait aussi des originaux. Tel le très docte, très long et très chrétien d'Arb... de J. qui, se sentant mourir, voulut donner à un ami une consultation utile, prépara tous ses textes, reçut les sacrements, appela son client, l'accueillit en cravate blanche, assis en son fauteuil. « Hâtons-nous, mon ami, car, dans deux heures, je serai mort ! » Il mourut, en effet, à la fin du jour, avec une sérénité magnifique.

Les hommes d'Église étaient, en ce temps, bien décoratifs encore. Qui se souvient de l'abbé Marchal, curé de Saint-Pierre, un petit vieux ratatiné qui trottinait toujours chargé de poudreux in-folios, car il était lotharingiste et la lecture des archives lui faisait manquer l'heure des vêpres ? Et le chapitre ! On avait alors de vrais chanoines, des chanoines dignes du *Lutrin,* combatifs, heureux de chagriner leur évêque : Silv..., face de chat sauvage, maigre, amer, dans le cœur duquel, un jour de Trépassés, à l'absoute, Lavigerie planta le goupillon comme un poignard; Garo, colossal; Manse, petit, élégant, chanoine de *five-o'clock;* Grid..., orgueilleux, rageur, la terreur de Mgr Menjaud; et l'abbé Blanc, aumônier du lycée, qui écrivait une démonstration du christianisme « d'après le programme du baccalauréat »; et l'abbé Bermann qui avait le don, de plus en plus rare, malheureusement, d'exorciser les démons dans les limites du diocèse !

Chautard, professeur de physique à la faculté des sciences. (D'après l'aquarelle de L. Mengin.)

N. Nicklès, professeur de chimie à la faculté des sciences. (D'après l'aquarelle de L. Mengin.)

La vie intellectuelle et la vie politique avaient, à Nancy, une fort honorable activité. Quelques lettrés délicats y faisaient à l'Empire une opposition montée au ton du *Journal des Débats*, MM. Alexandre de Metz-Noblat, de Foblant, Lemachois, directeur du *Journal de la Meurthe*, Cournault, très long, très fin, très bon ! Ce petit monde recevait son impulsion du comte d'Haussonville. Le baron de Dumast, passionné pour toutes les littératures, surtout pour l'Avesta et le Ramayânah, entretenait autour de lui un mouvement littéraire dont le centre se trouvait à l'Académie de Stanislas. Nous avions déjà des archéologues, patrons du Musée lorrain, et un grave et mélancolique historien, M. Digot. Quand, en décembre 1854, la faculté des lettres ouvrit ses cours, le champ d'action de la vie intellectuelle s'agrandit. Un auditoire éclairé, gens du monde, magistrats, jeunes femmes, jeunes filles, écoliers, se réunit fidèlement autour des chaires de Mézières, d'Émile Burnouf, de Ch. Benoit, d'Amédée de Margerie. Quelques jeunes gens, et celui qui écrit ces lignes plus que tous, durent à l'enseignement de ces maitres aimables leur vocation littéraire et même leur destinée. La plupart de ces premiers professeurs nous venaient de l'École d'Athènes. Grâce à eux, au rêve qu'ils évoquèrent en ma jeune cervelle, j'ai pu dire, comme le poète :

J'ai sur l'Hymette éveillé les abeilles.

Les traits épars que je viens de recueillir et de grouper rappelleront peut-être à mes contemporains la physionomie du vieux Nancy. Dans quinze ou vingt ans, il ne restera plus un survivant de cet âge. Ces quelques pages pourront servir de document historique. Nancy sera alors une très grande ville. J'ai peur qu'il ne présente le caractère indécis des villes trop grandes où l'individu se perd dans la foule, où les natures originales disparaissent dans la banalité de l'ensemble. Que la jeunesse de ce temps futur ne juge point avec un trop présomptueux dédain la vieille cité élégante où vécurent ses grands-pères et ses grands-oncles !

Émile Gebhart,
de l'Académie française.



L'ancien hôtel des Salles et construction du nouveau Saint-Èvre.



LA PORTE DE LA CITADELLE
A NANCY ✣ VERS 1850 ✣
✣ ✣ ✣ VUE EXTÉRIEURE

Nancy, Imprimerie Berger-Levrault et Cie



Bar-le-Duc au commencement du dix-septième siècle, d'après une ancienne gravure.

LE VIEUX BAR

A notre époque de vie affairée, qui regarde du côté de l'avenir et va, d'une course un peu folle, vers ce qu'elle appelle le progrès, il y a encore certaines gens, d'esprit moins moderne, pour lesquels le passé conserve un charme profond, qui en ont le goût et l'intelligence, et dont le cœur s'émeut à la vue des vieilleries, surtout lorsque les âges disparus ont laissé dans leurs débris des marques du génie artistique dont ils paraissent avoir été doués plus que les générations pratiques et positives d'aujourd'hui.

Ceux-là, quand ils se déplacent, traversent avec assez d'indifférence les cités de récente origine les plus renommées pour leur industrie et leur commerce qui n'ont à montrer que des fabriques toutes ronflantes du bruit des machines, ou des magasins à étalages savants; dans telle agglomération de plus de cent mille âmes, comme Roubaix ou Saint-Étienne, ils bâillent au bout d'un quart d'heure; Chicago leur serait odieux, s'ils prenaient la peine de l'aller voir.

Au contraire, les vieilles villes à peu près mortes, et, dans celles qui vivent à la moderne en leurs parties neuves ou banalement rajeunies, les vieux quartiers délabrés et moroses, vides de passants et d'affaires, mais pleins d'histoire et de souvenirs, voilà ce qui les attire et les retient, ce qui pique leur curiosité d'érudits, fait travailler leur imagination de poètes, ou simplement vaguer leur songerie de rêveurs.

C'est pour ceux-là qu'est écrit ce petit travail, qui a pour sujet les vieux quartiers d'une petite ville peu vivante, peu opulente, d'une renommée jusqu'ici assez restreinte, mais dont, pourtant, le charme n'a jamais manqué d'opérer sur ceux qui, résidents ou visiteurs de passage, étaient dignes de le sentir.

Le 9 décembre 1897, Paul Bourget recevait à l'Académie française l'un des plus gracieux écrivains de notre époque, André Theuriet, qui est barrisien par les origines et l'éducation première, sinon par

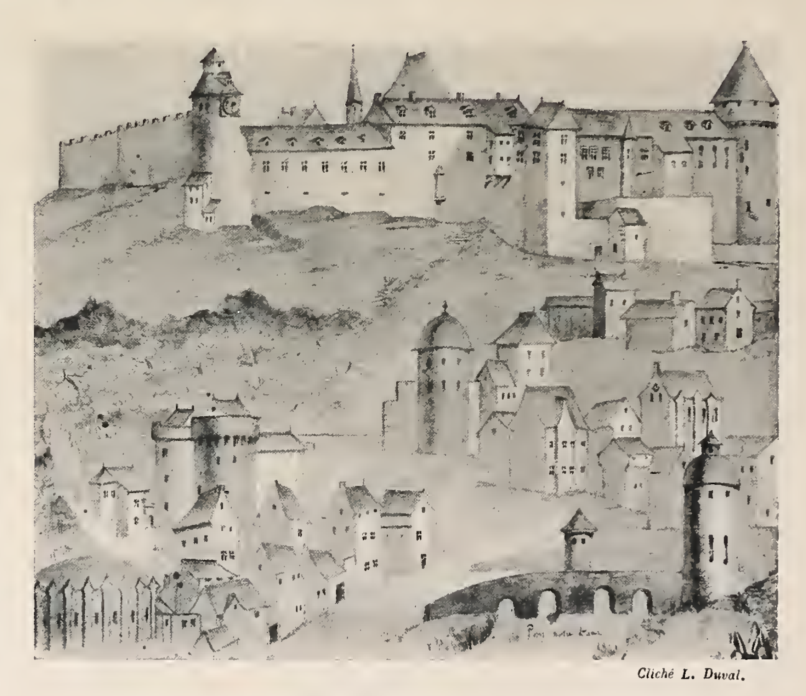


Cliché L. Duval.

Le couvent des Dominicaines et la tour de l'Horloge.

la naissance, et qui a mis à Bar (qu'il désigne assez souvent par un pseudonyme, comme Juvigny-en-Barrois, Villotte, Marville) la scène de ses romans les plus goûtés : *Le Mariage de Gérard, La Maison des deux Barbeaux, Tante Aurélie, Au Paradis des enfants, La Chanoinesse;* il lui disait : « Avec quelle émotion pieuse vous avez évoqué cette Ville-Haute, sa tour de l'Horloge, coiffée en éteignoir, son château ruiné, les antiques hôtels de ses parlementaires et ses jardins en terrasse ! Comme on sent que tous les aspects de cette rue du Bourg où vous demeuriez se sont fixés dans votre imagination d'enfant, et quel peuple de fantômes habite encore pour vous ces maisons du seizième siècle avec leur perron en pierre, leur grille en fer forgé et les fantastiques gargouilles de leurs chéneaux ! »

Nous avons la modeste ambition d'être le guide du touriste, et même de l'indigène curieux de sa ville natale, qui en laisse tant d'indifférents à travers ces restes du passé que Theuriet a rendus presque familiers aux nombreux lecteurs de ses romans dans les deux mondes. Nous le conduirons aux bons endroits, comme nous avons fait maintes fois avec nos amis; nous espérons qu'à la fin de la promenade il nous remerciera, comme maintes fois nos amis ont fait avec nous, en nous disant qu'ils nous devaient de compter désormais dans leurs meilleures connaissances une ville trop peu visitée, qui réserve des jouissances inattendues aux amateurs capables de l'apprécier.



Cliché L. Duval.

Bar-le-Duc au seizième siècle, d'après une crucifixion de l'église Saint-Pierre.


Cliché L. Duval.

Bar-le-Duc, vue générale prise de la place Reggio.

I — Coup d'œil d'ensemble et aperçu historique

Cher touriste que je ne connais point, mais qui êtes mon ami tout de même, parce que vous partagez mes goûts et mes innocentes manies, je vous reçois à la gare de Bar-le-Duc, qui est quelconque, et tout de suite, par les rues des Chennevières et du Pont-Triby, je vous mène au bas de la côte Sainte-Catherine, qui longe la rive droite de l'Ornain; nous gravissons, par un escalier rocailleux de deux cent quarante-deux marches, cette colline abrupte, dont le sommet nous offre un excellent belvédère pour jeter un coup d'œil d'ensemble sur la ville et le paysage riant au milieu duquel elle est située.

Plaçons-nous de manière à avoir devant nous, presque à nos pieds dans l'étroite vallée que nous dominons, une assez vilaine tour carrée, surmontée d'un dôme à pans en ardoises, construction du dix-huitième siècle dont le type, peu gracieux, se retrouve en plusieurs endroits du pays lorrain; c'est la tour de l'église Notre-Dame, où nous irons tout à l'heure.

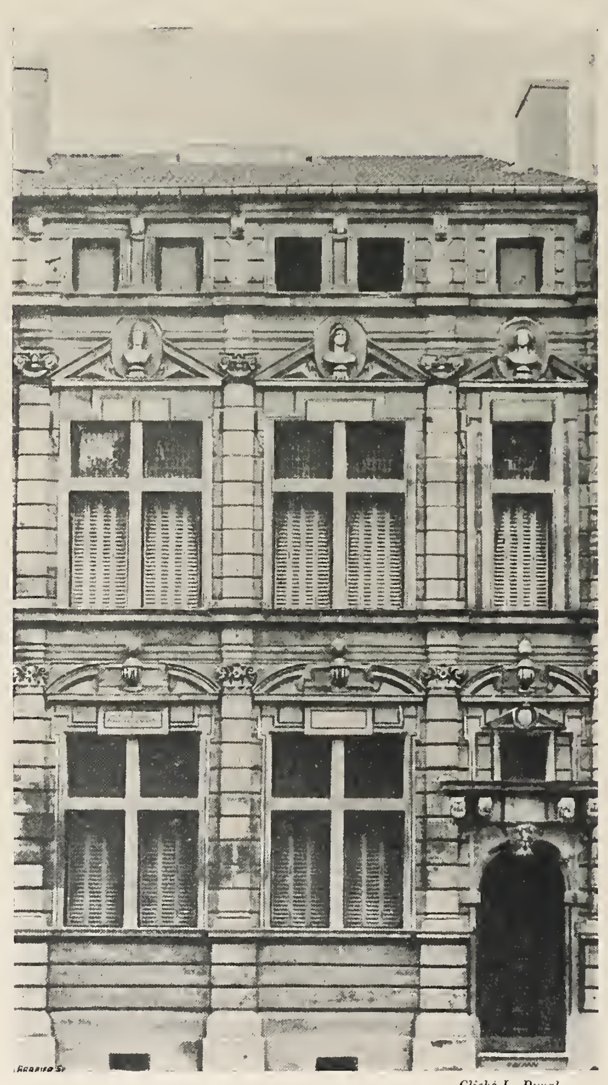
Là est le berceau de la cité. C'était, dans les premiers siècles de l'ère chrétienne, une bourgade gallo-romaine sur la voie de Reims à Toul, *Caturigas* ou *Caturices,* mentionnée par l'*Itinéraire d'Antonin* et par la *Table de Peutinger*. Elle s'étendit un peu, du pied de la colline où nous sommes, jusqu'à la rivière, et devint, sous les Mérovingiens, *Barrivilla,* nom conservé par la tradition à ce quartier, qui s'appelle encore actuellement Bar-la-Ville.

De l'autre côté de la rivière, dans la vallée, en face de *Barrivilla,* et jusqu'au pied de la colline qui

longe la rive gauche de l'Ornain à l'opposé de notre belvédère de la côte Sainte-Catherine, s'éleva un autre groupe d'habitations, ceint d'un mur flanqué de tours, qui est désigné dans les chartes et les chroniques sous le nom de *Castrum Barrum, Burgum Barri,* actuellement le quartier du Bourg.

Les érudits locaux ont fort bataillé touchant l'étymologie du nom de Bar. Il ne nous appartient point de nous prononcer sur ces grandes querelles, ni même de nous y mêler en quoi que ce soit.

Vers le milieu du dixième siècle, ces bourgades étaient dans le domaine d'un comte, Frédéric I[er], auquel on attribue la construction d'un château sur une espèce de contrefort qui se rattache à la rangée des collines de la rive gauche de l'Ornain. A côté du château ne tarda pas à se constituer un nouveau groupe de maisons, qui, naturellement, s'entoura d'une enceinte fortifiée. Ce fut la Ville-Haute.



Cliché L. Duval.

Vieille maison rue du Bourg.

Au pied de la Ville-Haute, à l'est du Bourg, se fait, avec le temps, une nouvelle extension de l'agglomération barrisienne. C'est la Neuve-Ville, que le duc Robert fortifia en 1371.

« Ces agrégations successives d'enceintes solidement défendues et se prêtant un mutuel appui, dit M. X... dans son intéressante brochure *Bar-le-Duc vu en deux heures,* firent de Bar la principale citadelle du pays lorrain sur l'extrême frontière et sur la route de France. Aussi, jusque vers la fin du dix-septième siècle, l'histoire de cette cité est-elle par-dessus tout celle d'une place de guerre. »

Énumérons-en les principaux faits. En 1037, incendie de Bar par Eudes de Champagne. En 1113, siège de Bar par l'empereur d'Allemagne Henri V, assaut du château et capture du comte Renaud I[er]. En 1297, guerre entre le comte Henri III et le roi de France Philippe le Bel. En 1474, saisie de la ville par le roi Louis XI. En 1585 et 1589, tentatives des huguenots contre la Ville-Haute. Puis vient la période la plus désastreuse pour la pauvre cité, celle des guerres du dix-septième siècle, où le duc de Lorraine et de Bar Charles IV prit follement parti contre la France, et attira sur son pays les terribles vengeances de Richelieu et de Louis XIV. « A compter de la première saisie du Barrois par Louis XIII, en 1633, dit encore M. X..., Bar, en soixante-six ans, fut pris quatre fois par siège et assaut et changea huit fois de maitre, passant, au gré des victoires et des traités, tantôt sous la domination de son souverain légitime, tantôt sous celle du roi de France. » En 1652, grand siège de Bar par Turenne et La Ferté en présence de Mazarin. En 1670, prise de Bar par le maréchal de Créquy, et, mesure à jamais déplorable pour les amateurs de vieux murs, démolition, par ordre formel du roi de France, de toutes les fortifications du château et des tours de toutes les enceintes. « A la fin de janvier 1671, la vengeance du Grand Roi était assouvie : Bar, place de guerre, avait vécu. »



Vieilles maisons sur l'Ornain, en 1850, d'après le dessin de Mme de Vezins (Musée de Bar-le-Duc).

Cette humiliation définitive était cruelle; mais la prospérité de la ville y gagna tout de même. Grâce à la paix, Bar se développa et se transforma. De citadelle féodale, il devint ville d'industrie et de commerce, surtout dans le nouveau quartier de la Rochelle, qui remplaça, le long de l'Ornain, des jardins, des prés et des terrains vagues. Alors Bar-le-Duc eut un boulevard à la moderne, dont il est fier, et où afflue, le dimanche, la foule des promeneurs; c'est insignifiant, sans aucun intérêt d'art ou d'archéologie; mais, pour la plupart des indigènes, c'est le plus bel ornement, la gloire du chef-lieu de la Meuse, pauvre capitale déchue.

Avant de quitter notre observatoire, regardons le paysage qui est sous nos yeux. L'Ornain, modeste affluent de la Marne, torrentueux en hiver, réduit par places, en été, à un mince filet d'eau, coule dans une vallée étroite entre deux rangs de collines abruptes, que la vigne revêt d'un manteau vert. Sur ces côtes se récolte, dans les bonnes années, le raisin à grappes maigres et à grain menu qui donne un petit vin léger, grimpant, capiteux, d'un bouquet très apprécié par le palais des gourmets du pays. Même autrefois la renommée du pineau de Bar s'étendait assez loin; suivant la tradition, les pères du concile de Trente préférèrent à tous autres ce vin, dont un prélat de Lorraine leur avait fait goûter quelques bouteilles. « Une des originalités de notre ville, dit Theuriet, c'est qu'à l'extrémité de presque toutes ses rues on aperçoit, encadré entre les profils des maisons, un pan de ce manteau verdoyant. Les vignes sont partout. Derrière le clocher de Notre-Dame, c'est le Cugnot, la bonne encoignure où le pineau mûrit au plein soleil du midi; de l'autre côté, au-dessus des toits moussus de notre ancien collège, c'est Corottes, dont les crus étaient fort appréciés par nos anciens seigneurs et maîtres, les ducs de Bar. »

En haut des côtes, sur le plateau, s'étendent les bois, bordés d'une lisière de friches, à l'herbe courte



Cliché L. Duval.

Rives de l'Ornain et clocher de l'église Notre-Dame.

et drue, toute parfumée de petites fleurs sauvages. Le caractère dominant du site est bien rendu par le poète barrois dans cette strophe dédicatoire :

Aux bois ! Aux bois de mon pays,
Dont on voit les sombres lignes,
Futaie épaisse ou clair taillis,
Bleuir au-dessus des vignes !

Ajoutez-y que la colline ne borde pas la vallée de l'Ornain d'un mur monotone, qu'à chaque instant elle s'entr'ouvre en une combe gracieuse, et mystérieuse, qui attire le promeneur dans ses sentiers agrestes ; et vous comprendrez que le pays de Bar, sans présenter aucune de ces beautés grandioses qui arrachent au voyageur des cris d'admiration notés dans les itinéraires, plaise par les charmes de ses coins si variés aux visiteurs qui prennent le temps de le parcourir, et qu'à l'unanimité ils le déclarent ravissant.

Quant aux indigènes, ils en jouissent, inconsciemment pour la plupart, mais très vivement tout de même. Des centaines de maisonnettes, entourées d'un lopin de terre, s'éparpillent dans les environs accidentés de la ville ; ce sont les lieux de villégiature où les gens de Bar vont passer leurs loisirs. Il y en a pour toutes les classes et pour toutes les bourses, depuis l'élégante *propriété* que le bourgeois soigne à grands frais, jusqu'au maigre *terrain* que l'ouvrier a payé d'une centaine de francs économisés sou à sou, qu'il arrose de ses sueurs pour y faire pousser quelques légumes, et où il construit lui-même sa *baraque* avec des bouts de planche, des morceaux de fer-blanc recueillis par-ci par-là. Ainsi s'explique ce fait intéressant pour l'économiste et le sociologue que, dans les rues de cette ville privilégiée, l'estaminet ne se rencontre pas tout à fait à chaque porte, et que les ivrognes y sont relativement assez rares. Il y a là une tradition qui remonte loin et qui rattache de la manière la plus heureuse la ville d'aujourd'hui au vieux Bar.

II — Bar-la-Ville

Nous descendons les deux cent quarante-deux marches que nous avons gravies tout à l'heure; en quelques minutes, après avoir traversé un chemin qui était la voie romaine de Reims à Toul, nous sommes dans Bar-la-Ville, à l'église Notre-Dame.

C'est l'ancienne église d'un prieuré bénédictin, fondé au onzième siècle par la comtesse Sophie, fille de Frédéric II, comte de Bar, dont l'hospice civil occupe l'emplacement. Notre-Dame, le plus ancien édifice religieux de la ville, appartient à trois époques distinctes : l'abside et le transept sont de la Transition, les nefs latérales du treizième siècle, la grande nef de la fin du quatorzième. Au dix-septième siècle, le transept subit des modifications qui font gémir ainsi un architecte : « Au siècle néfaste dit *des lumières,* le front des bras a été barbarement éventré par une grande fenêtre qui a pris la place des fenêtres et de la rosace primitives, dont on voit encore des témoins incontestables, et la chapelle du croisillon occidental a été stupidement défigurée pour donner place à un simple autel dans le goût du jour. » A la fin du quatorzième siècle, le duc Robert avait fait élever, à côté du transept, une tour carrée de pierre surmontée « d'une excellente et très haulte flèche ». Cette tour fut incendiée par la foudre en 1619, restaurée, et finalement démolie en 1727. L'année suivante, on commença la construction de celle qui la remplace aujourd'hui... désavantageusement, et sous laquelle se trouve l'entrée principale de l'église. Le portail est surmonté d'un fastueux relief représentant l'Assomption de la Vierge, qui a été exécuté en 1750 par le sculpteur barrisien Louis Humbert. D'autres motifs entouraient l'Assomption; la Révolution les mutila, transforma Notre-Dame en temple de la Raison, et, le 7 messidor an II, fit graver au frontispice de la tour l'inscription : « Le peuple français reconnait l'existence



Cliché Alex. Martin.

L'Ornain et le pont Notre-Dame.



Cliché L. Duval.

Bas-relief en pierre polychromée, église Notre-Dame.

d'un Être suprême et l'immortalité de l'âme », remplacée ensuite par cette autre, qui est encore visible : « Au Dieu de l'Univers. »

L'église Notre-Dame est assez pauvre en œuvres d'art. A l'un des angles intérieurs du transept, près de l'autel du Rosaire, se trouve un bas-relief du quinzième siècle, figurant la Vierge Immaculée.

Par la rue Bar-la-Ville, après avoir remarqué au numéro 14, à l'angle de la rue du Four, une ancienne maison ornée dans un style très pur, dont le rez-de-chaussée est occupé par une épicerie, nous gagnons le pont sur l'Ornain qui porte le même nom que l'église voisine. Ce pont date de 1350; l'une de ses piles est surmontée d'une chapelle à toit pointu qui lui donne un aspect pittoresque. On s'en rendra encore mieux compte en allant le regarder du pont de la Liberté, situé à quelques mètres en amont; de là aussi, malheureusement, l'on constatera mieux le vandalisme de la voirie qui jadis l'abaissa, pour le rendre d'un accès plus commode, et remplaça les massifs parapets en pierre par un maigre garde-fou en fonte, de sorte que maintenant les puissantes piles, auxquelles on n'a pas touché, ont l'air de ne plus porter qu'une simple passerelle. Cette réparation malencontreuse a fait disparaitre plusieurs des vieilles maisons qui se trouvaient aux deux entrées du pont Notre-Dame, et qui étaient amusantes à croquer pour un artiste. Dans son roman *Au Paradis des enfants,* Theuriet décrit ainsi l'une de celles qui existent encore : « Basse d'étage, n'ayant que deux pièces au rez-de-chaussée et deux au premier, avec un faux grenier régnant sur le tout, elle s'élevait en encorbellement, et, soutenue par une charpente compliquée, surplombait en partie au-dessus de la rivière; on y était bercé jour et nuit par le bouillonnement de l'eau sous les arches. »

La chapelle du pont Notre-Dame, qui était aussi du quatorzième siècle, fut reconstruite au dix-septième, et remaniée en 1758. On lit ce qui suit dans l'ineffable érudit barrisien Bellot-Herment : « Le pont, en l'an II, ayant été nommé pont du Temple, la chapelle courut le danger de se voir renverser. Un franc républicain, homme pieux et vrai chrétien d'ailleurs, eut le courage de proposer sa conservation, moyennant qu'on installerait, aux côtés de la Madone, transformée, dissimulée en déesse de la Liberté, les bustes de Marat et de Le Pelletier. »

(*A suivre.*)

Alexandre MARTIN.



Claude Gelée. Les Moulins. (Collection L. Bonnat.)

ÉMILE MICHEL — LES MAITRES DU PAYSAGE[1]

Bien des années se sont écoulées depuis le temps où M. Émile Michel[2], Messin réfugié à Nancy après l'annexion et tout de suite adopté par nos concitoyens, prononçait à la séance publique de l'Académie de Stanislas son discours de réception sur le sujet suivant : *Du paysage et du sentiment de la nature à notre époque*[3]. C'était surtout son talent de peintre que l'on appréciait alors, car il s'était encore fait peu connaitre comme écrivain.

De ce premier essai sur la peinture de paysage au beau volume qu'il vient de faire paraitre, le chemin parcouru est grand. Sans abandonner ses pinceaux, appliqué au contraire à enrichir chaque année d'une ou de plusieurs toiles nouvelles la remarquable suite de paysages qui constitue son œuvre, et dont nous admirions naguère une des plus récentes à notre exposition nancéienne, il s'est de plus en plus révélé à nous comme un historien de la peinture, aussi savant qu'éclairé, et un critique d'art éminent. C'est lui qui actuellement continue avec l'autorité la plus incontestée la tradition des Fromentin, des Charles Blanc et des Paul Mantz. Les livres qu'il a composés sur quelques-uns des plus grands maitres de la peinture, ceux notamment qu'il a consacrés à *Rembrandt* et à *Rubens,* jouissent de la plus légitime réputation en France comme à l'étranger. Combien d'articles épars dans la *Revue des Deux-Mondes,* la *Gazette des Beaux-Arts* et d'autres publications, attestent son activité que les années ne ralentissent pas ! L'ouvrage considérable qu'il vient de nous donner sous ce titre : *Les Maîtres du paysage,* on l'espérait de lui depuis longtemps. N'était-il pas en effet particulièrement désigné par sa science, son goût et ses travaux antérieurs pour nous entretenir des paysagistes de toutes les époques, pour définir leur talent et leur originalité en les replaçant dans leur milieu historique ?

Le présent volume nous apparait comme la synthèse de toute une série d'études qui l'ont préparé, biographies des grands artistes, descriptions des principaux musées de l'Europe, comptes rendus des

1. Ouvrage contenant 170 reproductions dans le texte et 40 planches héliogravure. 1 vol. grand in-8 jésus de IV-544 pages. Paris, Hachette, 1906.
2. Membre de l'Institut (Académie des beaux-arts), né à Metz en 1828.
3. Il fut reçu en 1875 par M. Guerrier de Dumast.



La Fuite en Égypte (musée de Dresde). [Photographie Hanfstængl.]

salons, etc. — On peut même dire que l'auteur en avait déjà achevé ou esquissé plusieurs importants chapitres — quand il écrivait pour la Collection des artistes célèbres, éditée par la Librairie de l'Art, les monographies suivantes : *Hobbema et les paysagistes de son temps en Hollande* (1890) ; *Jacob Van Ruysdaël et les paysagistes de l'école de Haarlem* (1890) ; *Les Brueghel* (1892) ; *Les Van de Velde* (1892) ; *Corot* (s. d.).

Rappelons encore que divers articles de M. É. Michel, relatifs à la peinture de paysage, ont été publiés par la *Revue des Deux-Mondes* et la *Gazette des Beaux-Arts,* et pour la plupart réunis en volumes(1). Citons entre autres les études sur : *Claude Lorrain, sa vie et ses œuvres* (*Revue des Deux-Mondes,* 1884) ; *Le Paysage dans les arts de l'antiquité* (*ibid.* 1884) ; *Les Commencements du paysage dans l'art flamand* (*ibid.* 1885) ; *L'Œuvre de Corot et le paysage moderne* (*ibid.* 1896) ; *Une Famille d'artistes hollandais : les Cuyp* (*Gazette des Beaux-Arts,* 1892) ; *Les Musées et les publications relatives à l'histoire de l'art en Hollande* (*ibid.* 1892). Quoique longue, cette liste est incomplète, mais elle suffit pour qu'on se rende compte que le livre que je présente à nos lecteurs est tout au moins le fruit des recherches les plus consciencieuses et de l'étude la plus approfondie, sans parler des qualités qui lui appartiennent en propre et lui donnent sa plus grande valeur.

Je ne puis mieux faire que de demander à l'auteur lui-même le but qu'il s'est proposé et la méthode qu'il a suivie. Il s'en explique d'une manière sommaire et précise, dans un *avant-propos.* Ce n'est pas, nous dit-il, une histoire complète de la peinture de paysage qu'il a entrepris d'écrire, histoire dont l'étendue aurait dépassé singulièrement les proportions d'un volume. Mais il a néanmoins essayé de donner une idée de l'ordre suivant lequel sont apparus les différents maitres qui y figurent et de l'importance relative qu'il convient d'attribuer à chacun d'eux. Encore que ce livre ne comporte que l'étude de ces maitres, il fallait cependant montrer, selon la suite des temps, d'où ils viennent, et mettre en lumière non seulement ce qui constitue leur propre mérite et leur originalité, mais aussi l'action qu'ils ont pu exercer sur le développement de leur art. — Pour cette raison, et pour d'autres encore, l'ordre chronologique s'imposait.

M. E. Michel ne remonte pas plus haut que le quinzième siècle. Car il n'y a pas, à vrai dire, de maitres du paysage dans l'antiquité grecque et romaine, où l'imitation de la nature ne tient qu'une place assez restreinte. — Les peintres des villas romaines ou campaniennes lui empruntent sans doute

1. *Essais sur l'histoire de l'art* (Société d'éditions artistiques, 1900). *Études sur l'histoire de l'art* (Hachette, 1905).

des fonds de tableau ou des motifs pittoresques; mais aucun n'a su la pénétrer dans son intimité, ni l'interpréter d'une manière personnelle, pour elle-même et en dehors de toute préoccupation décorative. De même le rôle du paysage dans l'art chrétien est resté pendant longtemps fort effacé et son apparition y est tardive.

De cette étude est également exclue la peinture de paysage, telle que l'Extrême-Orient l'a comprise et pratiquée. Dans les spirituelles ébauches, dans les croquis légers et souvent charmants d'un Hokousaï, on reconnait trop la redite des mêmes formules; on n'y trouve pas cette riche diversité de sentiments que nous admirons chez nos maîtres de l'Occident.

C'est donc à ceux-ci que se borne M. E. Michel, et certes la matière est assez ample et assez variée. Son sujet en effet embrasse, outre les peintres qui ont été exclusivement des paysagistes, nombre de grands artistes qui ont traité tous les genres, comme les Van Eyck, le Titien, Dürer, Rubens, Poussin, Rembrandt, Velasquez.

Tous, il les a étudiés, non pas seulement dans leurs œuvres, mais dans le pays même où ils ont vécu; il a voulu les replacer dans le cadre de cette nature dont ils se sont inspirés. L'Italie l'a aidé à mieux comprendre Claude Lorrain et Poussin; c'est en visitant la Hollande qu'il a goûté pleinement le génie d'un Ruysdaël ou d'un Paul Potter, et parfois même, en parcourant les contrées où ces peintres se sont formés, il a pu retrouver les motifs dont ils nous ont laissé de si fidèles et de si poétiques images.

Enfin, pour ce qui est des paysagistes de l'époque moderne, il a eu la bonne fortune d'approcher beaucoup d'entre eux et de pouvoir recueillir, soit de leur bouche, soit de celle de leurs amis, maints renseignements précieux. Mais, par un sentiment de réserve qu'on appréciera, il n'a, dans ce livre, voulu parler que des morts.

Tel est le plan que M. E. Michel a suivi dans cet ouvrage trop étendu et trop plein de choses pour qu'il puisse entrer dans mon dessein d'en donner une analyse détaillée. Qu'il me suffise d'indiquer que, dans les trois premiers chapitres sont étudiés les maîtres du paysage en Italie jusqu'à Canaletto. Le chapitre IV nous mène, en France, de Jean Fouquet à Claude Lorrain. Le cinquième est des plus riches : il traite de cette école hollandaise qui a brillé d'un incomparable éclat. Que de peintres illustres ! Van Goyen, Salomon et Jacob Ruysdaël, Hobbema, Cuyp, Paul Potter, Ad. Van de Velde, Rembrandt. Plus bref est le chapitre VI consacré à l'École espagnole, tardivement éclose. Un seul nom y résume presque la peinture de paysage, mais un grand nom, celui de Diego Velasquez, inter-



Le Départ. (Collection L. Bonnat.)



La Source, tableau de Français.

prète sincère et profond de la nature, qui fait au paysage une place importante dans ses tableaux. Puis viennent, chapitre VII, l'école anglaise avec Turner, Constable, etc.; les maîtres du dix-neuvième siècle en France, chapitre VIII, Paul Huet, Camille Corot, Th. Rousseau, François Millet, Jules Dupré, Français, Daubigny, Courbet, Camille Besnier, Cazin, etc.; enfin les paysagistes provinciaux ou étrangers forment un court chapitre qui se termine par un jugement d'une équitable modération sur l'impressionnisme contemporain (chapitre IX).

Ajoutons que des tables et des index dressés avec soin rendent dans ce volume les recherches faciles.

Les critiques compétents diront combien est étendue et solide l'érudition de M. E. Michel, à qui sont familiers tous les travaux tant français qu'étrangers relatifs à son sujet. Mais ce que chaque lecteur est à même de constater, c'est le vif intérêt que présentent *les Maîtres du paysage,* c'est le charme qu'on éprouve à suivre l'auteur quand il analyse d'une manière si délicate et si fine le talent des peintres qui se sont distingués dans ce genre, quand il explique le caractère des plus grands, par leur genèse, leur tempérament, par les circonstances de leur vie, par le pays même où ils se sont formés. Il sait surprendre jusqu'au sein des existences les plus enveloppées de mystère ces *états d'âme,* dont, selon un mot tant de fois cité, les paysages sont l'expression. Mais c'est en peintre, non moins qu'en critique lettré qu'il apprécie les œuvres. Il possède à fond la technique d'un art qu'il pratique depuis longtemps avec une réelle maitrise, et excelle à définir la manière de chacun des paysagistes, à nous révéler le secret de leurs méthodes, à mettre en relief leur originalité. Et combien ces explications ont-elles encore plus d'attrait quand elles concernent des artistes que M. E. Michel a connus personnellement et dont il a reçu les confidences ! Quelles jolies pages, pour prendre un exemple entre beaucoup, lui a inspirées Français, notre compatriote lorrain ! Avec quelle sympathie respectueuse, avec quelle émotion il nous parle de ces hommes qui sont la gloire de notre grande école contemporaine, les Corot, les Th. Rousseau, les Millet !

Je n'ai rien dit encore de l'illustration qui est vraiment fort belle et où la maison Hachette s'est surpassée. A côté des chefs-d'œuvre universellement admirés et qui avaient ici leur place toute marquée, on trouvera dans ce volume des reproductions de tableaux moins connus, ainsi que quelques fac-

similés des dessins originaux des maîtres et des copies photographiques de gravures faites par eux ou d'après eux par d'autres artistes.

Nous devons à l'obligeance de l'éditeur de pouvoir offrir à nos lecteurs quatre spécimens de ces illustrations, qui, mieux que nos descriptions, leur permettront d'en juger le mérite.

Ils sont empruntés au chapitre où M. Michel nous entretient d'un enfant de notre Lorraine, Claude Gelée, de Chamagne, un des premiers parmi les maitres du paysage, un de ceux qui ont exercé sur leur art l'influence la plus durable.

Notons aussi parmi les reproductions insérées dans le texte de l'ouvrage celle du tableau d'Eugène Isabey (le fils du célèbre miniaturiste), *La ville et le port de Dieppe,* qui est une des belles toiles du musée de Nancy (p. 384).

Aux éloges que mérite largement l'éditeur de ce beau volume, je dois mêler une critique, ou tout au moins un regret. Pourquoi a-t-il choisi pour imprimer un ouvrage d'une si incontestable valeur ce papier glacé, trop souvent employé aujourd'hui, papier d'une solidité douteuse et dont les reflets sont parfois si fatigants pour le lecteur ?

Cette réserve faite, je m'approprierai volontiers sa formule : ce livre est le *véritable musée du paysage.* C'est un plaisir de parcourir, en compagnie du meilleur et du plus savant des guides, cette galerie d'œuvres d'élite où la nature se montre à nous interprétée par l'âme des plus grands maitres, et rendue dans l'infinie diversité de ses aspects par le prestige de leur art.

Albert COLLIGNON.



Claude Gelée. Étude d'arbre (British Museum).
(Photographie Braün, Clément et Cie.)



UNE ÉDITION ILLUSTRÉE DES ÉGLOGUES DE VIRGILE[1]

Pour Alexandre de Roche du Teilloy

C'est un noble dessein de convier l'art à rajeunir le prestige des lettres antiques, et le somptueux hommage aujourd'hui rendu aux plus tendres poèmes du tendre Virgile agrée comme l'offrande dont une piété fidèle aurait fleuri un monument cher et vénérable. Ainsi s'atteste à travers les siècles, et pour l'honneur du nôtre, le culte gardé aux chefs-d'œuvre qui sont la joie et l'orgueil de l'humanité. L'interprétation imprévue qu'ils reçoivent du critique, de l'artiste, les pare d'une vie nouvelle, et chaque époque découvre des raisons propres d'en priser la beauté et de s'y complaire.

On n'a pas oublié l'extraordinaire fortune de Virgile au moyen âge, et il en est fait état au cours des pages où M. Émile Gebhart déploie les ressources d'un esprit orné à miracle et les séductions d'un fort beau langage pour conduire dignement le lecteur au seuil des *Bucoliques*. Si Virgile a conquis les barbares et traversé en triomphateur la rude période médiévale, il s'est trouvé dans la suite l'objet d'une dévotion constante et, au grand chagrin de Sainte-Beuve, sa gloire a plus d'une fois balancé chez nous la gloire même d'Homère; un historien averti, M. René Pichon, explique cette ferveur de l'admiration par l'origine cisalpine et par les fréquentes affinités du génie mantouan avec le caractère de l'esprit français. Or Virgile n'a jamais été plus près de nous que dans les églogues, où transparait un amour de la nature décelant une sensibilité lamartinienne. La mélancolie de l'inspiration s'aggrave au spectacle de la guerre civile, et l'ancienne critique ne manquait pas de réprouver ces allusions aux événements contemporains et à l'existence même de l'auteur; elles ne répugnent plus à notre temps; tout à l'opposé, il sait gré au poète de se mêler profondément à son œuvre; et d'ailleurs n'est-il pas exact que les *Bucoliques* doivent leurs plus fiers accents à la menace de l'exil, à l'effroi de voir tomber aux mains de la soldatesque le champ des ancêtres et « la petite chaumière cachée derrière la haie d'épis » qui constituaient le domaine de Virgile ?

Ses angoisses l'ont entrainé à signifier pleinement son attachement au sol natal et sa tendresse pour la campagne qu'il chérit, en terrien et en poète, de toutes les forces vives de son être. C'est peut-être l'intimité de ce sentiment rustique, ingénu et affiné, que nous goûtons le plus chez lui, comme chez un Francis Jammes par exemple; pour en mieux exalter les attraits, j'imagine, l'illustration a volontairement négligé l'action, le drame, les personnages, et seulement retenu le décor. Telle est une première originalité de ces images et ce qui les différencie si fortement des vignettes qu'Auguste Leloir

1. Paris, Plon-Nourrit et Cie. Un vol. in-folio tellière, avec illustrations de Adolphe Giraldon et préface de M. Émile Gebhart.

composa jadis pour les mêmes *Bucoliques.* La figure humaine n'intervient que dans la scène pastorale qui rehausse le titre et sur les médaillons symboliques jetés à la fin du poème, parmi l'ornementation marginale dont les attributs appropriés varient selon le sujet de l'églogue; une harmonie savamment préméditée accorde les nuances délicates de ces encadrements gris, olive, safranés avec le ton bistré du texte où les caractères offrent la surprise de l'inédit : on dirait d'eux un elzévir rénové, svelte sans maigreur, et le dessin en est dû à l'auteur même de l'illustration, M. Adolphe Giraldon. Mainte entreprise heureusement conduite [1] a fondé la renommée de l'artiste et les yeux exercés identifient d'emblée ses créations : l'imitation du vrai y évite, avec un soin pareil, l'écueil d'une exactitude trop littérale et d'une interprétation trop lointaine. Les dix cartouches où s'inscrivent le rang et le titre de chaque idylle sont autant d'exemples d'un mode de stylisation qui n'est ni celui de Galland, ni celui de M. Grasset, mais qui prouve un idéal très particulier et tout personnel des convenances typographiques.

Cette fois la nouveauté de la tâche consistait pour M. Giraldon dans l'évocation du paysage placé en tête de chaque églogue : ainsi la miniature marquait les divisions de l'ouvrage et le début du chapitre nouveau dans les manuscrits enluminés de l'ancien temps.

L'artiste a-t-il fait route après Dante, après André Chénier [2], après J.-J. Ampère vers les bords ombragés du Mincio ? S'est-il piqué de découvrir l'enclos de Virgile et les lieux familiers à sa dilection ? A-t il vu le fleuve « s'égarer en de lents détours sinueux parmi des rives plantées de flexibles roseaux » et reconnu à quel point le génie s'est modelé sur une contrée sans héroïsme, mais douce, calme, fraîche et bien propice à la rêverie avec ses horizons tranquilles et ses plaines éclairées par le miroir que tend à la nue la nappe des eaux stagnantes ? Ou bien lui a-t-il paru que sur la fidèle ressemblance des sites devait l'emporter l'émotion du poète, et n'est-ce pas à en donner le symbole que M. Giraldon s'est attaché dans ces dix paysages, déserts et silencieux, où, selon M. Gebhart, « passe et palpite une âme qui est l'âme même de Virgile » ? Leur recueillement prépare l'évocation ; à l'unisson du poème, tout demeure d'un rythme harmonieux; la lumière y joue délicieusement : elle évite aux yeux la vibration d'un trop brusque éclat, même lorsqu'elle s'épand au travers de la futaie ou que le soleil teinte de reflets rubescents les oliviers pâles clairsemés le long des flots bleus; la voici, à l'aurore, qui baigne la terre endormie d'où s'évapore la rosée « chère aux troupeaux » ; enveloppée et perlée, comme il sied dans une région de marécages, elle unit les prairies, les arbres et les eaux dans un précieux accord d'émeraude, d'améthyste et d'azur; grâce à elle les cyprès montreront plus de ténébreuse tristesse autour de la tombe de Daphnis; ses dernières caresses sauront dorer la cime des bois massés au pied des collines violettes, puis ce sera l'agonie du crépuscule, le ciel ensanglanté aperçu dans la clairière, la tombée de la nuit, l'écluse que l'on ferme, la vallée qui s'embrume, la fumée qui s'élève des chaumières, et, au zénith, la lente a cension de la lune qui allume à la surface du lac paisible des scintillements d'argent...

Tant de visions, empreintes d'une subtile gravité sous les pinceaux de M. Giraldon, exigeaient, pour s'incorporer au livre et se répandre, une traduction compréhensive et fidèle. Il a paru que la xylographie, traitée de main de maître, avait seule la chance d'y bien réussir, et aux deux Florian est échu l'honneur de la redoutable mission. Instruits des ressources infinies de la gravure sur bois, MM. Florian en ont réglé l'emploi à point nommé, s'ingéniant à assouplir la technique au gré des exigences spéciales à chaque thème : de fermes accents confèrent aux cartouches et aux encadrements en camaïeu l'aspect robuste que réclame un décor typographique mainte fois répété, et la taille se fait discrète dans les planches repérées qui prêtent l'illusion de la couleur et la vie de l'atmosphère aux paysages

---

1. Voyez ses illustrations de *Pastels* (1895), d'*Aspasie, Cléopâtre* et *Théodora* (1899) et du *Chansonnier normand* (1905).
2. Il a dit (*Bucoliques,* LXXVI), parlant de sa Muse :

> Ses pas de l'Arcadie ont visité les bois
> Et ceux du Mincius que Virgile autrefois
> Vit à ses doux accents incliner leur feuillage.

transcrits sans fraude, avec le charme intégral de leur persuasive éloquence et de leur enveloppante douceur. Un libre trait convertit en fleuron une abeille, une cigale, une libellule voletantes sur le champ des pages blanches, et la présence des mêmes insectes qui bourdonnent familièrement dans les *Bucoliques* dit assez le souvenir des vers un à un étudiés, retenus. L'illustration entière marque ce parti de rendre l'humble réalité témoin de l'éternelle vérité des fables anciennes ; M. Uhde n'eût pas interprété les Évangiles selon un principe différent de celui qui fut ici préconisé, et déjà nous pressentons par quoi l'invention de M. Giraldon va se dater aux yeux de l'avenir : c'est pour être remonté au sens général de ces chants, pour avoir rafraîchi son art au contact de la nature que l'illustrateur a pu rejoindre Virgile et proposer des *Bucoliques* une version riante et solennelle, pénétrée des grâces et des émois qui font le poète, comme les Dieux, immortel dans le cœur des hommes.

ROGER MARX





A. Barbier. Sc.

Veue du Château Royal de



...neville du coste de l'Entrée

(D'après le *Recueil* de Héré.)



AVANT-PROPOS

Privé de toute initiative en matière gouvernementale, de plus en plus immobilisé par le geste restrictif des ministres de Louis XV, Stanislas Leszczynski, souverain nominal de Lorraine et de Bar, eut du moins la liberté de disposer à sa convenance des parties du domaine dont jouissaient personnellement ses prédécesseurs. Il lui fut loisible de transformer ou de délaisser leurs châteaux, de les rebâtir ou de les renverser sans retour.

Le nouveau Duc avait renoncé à habiter Nancy. Dans ce qui subsistait du vieux palais de René II et d'Antoine, sous ce toit où planaient tant de souvenirs dynastiques, le Polonais se fût, de toutes façons, trouvé mal à l'aise. Le 24 juillet 1739, il en accorda à la Ville, à titre d'accensement perpétuel, bâtiments et terrains. Le Louvre interrompu de Léopold fut, avec l'Opéra, l'hôtel des Pages, l'hôtel de la Gendarmerie, la fourrière, compris dans cette cession significative. Ce n'est que par exception, en des occasions majeures, que Stanislas séjournera dans sa capitale.

Pas une seule fois Bar-le-Duc ne vit Leszczynski gravir, vers son château aux murailles noircies, les rues escarpées de la cité haute. A Ligny, dans son frais vallon, au bord de l'Ornain, le château des Luxembourg demeura pareillement clos et démeublé, jusqu'à l'arrêt du Conseil des finances du 25 juin 1746 qui en ordonna la démolition. On n'en conserva que le beau parc, converti, après une seconde décision du 5 janvier 1748, en promenade publique.

Mais à Lunéville Stanislas étendit les jardins. Il les couvrit de pavillons et d'ornements accessoires. Avec Chanteheux et Jolivet, payés de ses deniers, il donne à sa demeure principale deux proches et gracieuses annexes. Einville, non loin de là, gagne en importance et en charme. La Malgrange, dont une boutade de l'Électeur de Bavière avait, en 1715, suspendu l'achèvement, est jetée bas. Au même endroit

Leszczynski fait surgir une maison vraiment sienne. Au décès de la Duchesse douairière, encore, le monarque prend avec empressement possession de Commercy, devenu en peu de mois un lieu enchanté.

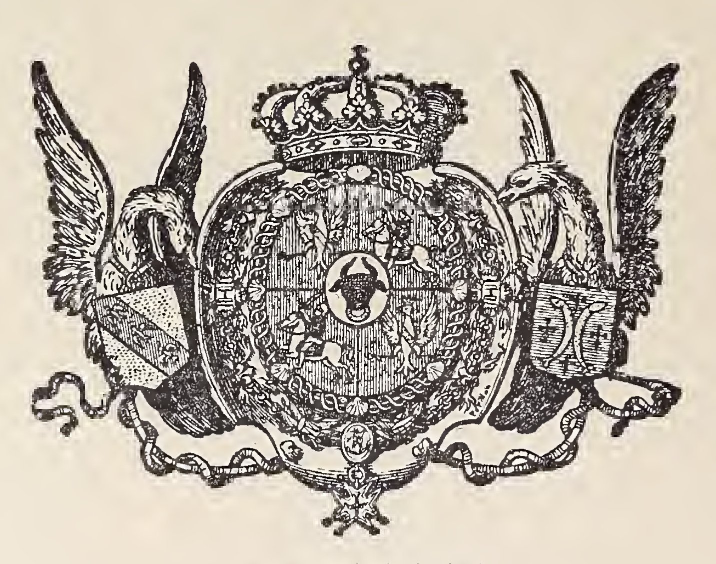
Le prince errant qui depuis Poltava en était réduit à des logis d'emprunt, à des hospitalités marchandées, put ainsi endormir ses regrets et déguiser son impuissance, en coulant une douce oisiveté dans d'aimables résidences, où affluèrent les visiteurs et que firent connaître aux cours amies les grands atlas de Héré. Il fut beaucoup parlé alors des châteaux du roi Stanislas.

Ils n'eurent qu'une durée éphémère. La mort de Leszczynski est le signal de leur anéantissement ou de leur irrémédiable déchéance. La Malgrange, Chanteheux, Einville, « s'effacent comme de beaux rêves ». Supprimés, les bosquets de Commercy ; mutilés, ceux de Lunéville. Pour les deux palais dont ces jardins étaient la précieuse parure, s'ouvre l'ère des dégradations désolantes et d'un humiliant oubli.

Nous nous proposons de conduire le lecteur dans chacune de ces habitations royales, de lui en ouvrir les salons, de le guider à travers les parterres d'alentour. Nous lui dirons, ensuite, quelle hâte folle de destruction abolit ces merveilles (1).

---

1. Ces pages se retrouveront plus ou moins modifiées, et complétées, dans un livre en préparation : *Stanislas Leszczynski, duc nominal de Lorraine et de Bar,* suite de notre *Stanislas Leszczynski et le troisième traité de Vienne.* Ici, elles sont surtout destinées à encadrer et à commenter une abondante illustration. Nous avons donc cru pouvoir les dégager de la plupart des notes explicatives et des références que comportera le travail d'ensemble.



Armes de Stanislas (ancien bois).



Cliché Henry. Les Carmes. Gardes du corps, puis Gendarmerie.

Lunéville au dix-huitième siècle : la place des Carmes. (D'après un tableau du Musée de Lunéville.)

PREMIÈRE PARTIE

I. — LUNÉVILLE — CHANTEHEUX — JOLIVET

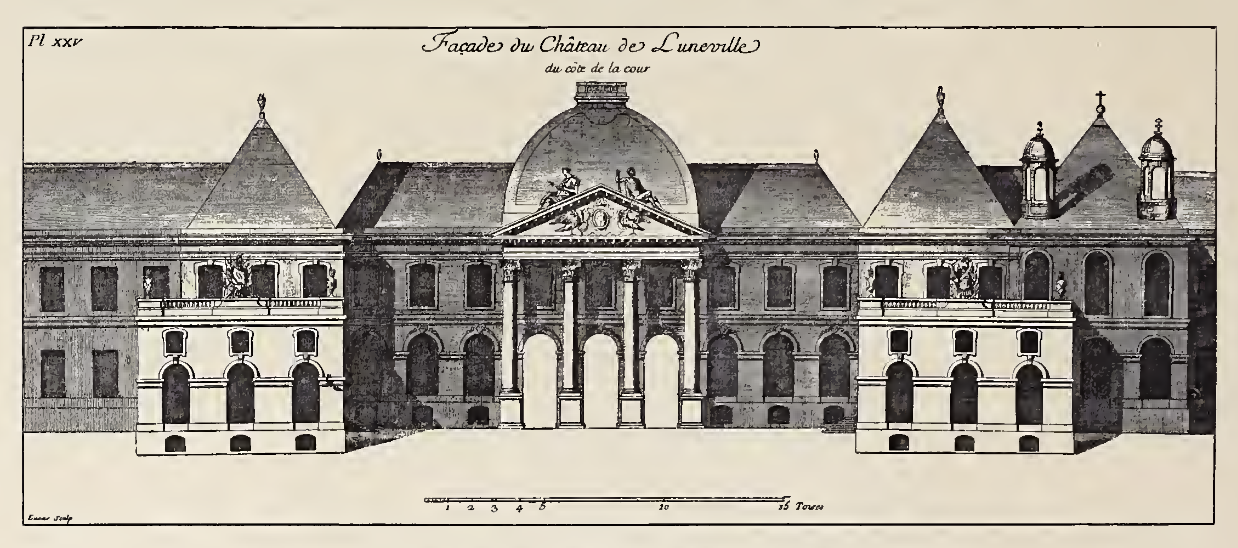
Lunéville

En choisissant Lunéville pour sa résidence ordinaire, Stanislas conformait ses préférences à celles des derniers Ducs. Au cours des hostilités de la Succession d'Espagne, quand, en décembre 1702, les troupes françaises avaient occupé Nancy, c'est un refuge provisoire que Léopold était venu chercher, avec sa famille, sur les rives de la Vezouse. Délabré et démantelé, le château construit par Henri II, moitié forteresse, moitié maison de plaisance, offrait un bien piteux asile en comparaison du palais de la capitale. Des remparts en ruine et des fossés stagnants l'enserraient d'une triste ceinture. Partout sur les façades, dans les appartements, les misères du règne de Charles IV, les sièges, les sacs, le feu, un long isolement, avaient laissé leurs traces. Moins inhospitalier, l'édifice n'aurait peut-être subi que des réparations hâtives. Son lamentable état décida de sa fortune. Dans les circonstances politiques où il se trouvait et qu'il prévoyait ne devoir que trop se prolonger et se renouveler, comment Léopold n'eût-il pas repris le projet un instant caressé par son bisaïeul, semble-t-il, d'abandonner Nancy pour Lunéville? A une époque où il n'était prince en Europe qui ne rêvât de posséder son Versailles, l'orgueil de sa maison, ses prodigalités faciles, tout devait engager le Duc à cette solution séduisante. A côté, puis sur l'emplacement de l'habitation du dix-huitième siècle, à mesure sacrifiée, un nouveau château avait donc commencé à s'élever. Trois ans plus tard, ce qui en était debout promettait un magnifique ensemble. Et lorsqu'en novembre 1714, après les traités de Rastatt et d'Utrecht, il avait été permis à Léopold de rentrer sans humiliation dans sa capitale évacuée, c'est désormais le palais de Lunéville qui faisait tort au palais de Nancy. Dans ce dernier, la cour ne passera plus guère que les hivers. Chaque année, on l'y vit abréger ses séjours. Finalement, elle n'y revint plus.

Aussi bien, la demeure que la dynastie de Lorraine laissait à Stanislas justifiait-elle cette prédilection croissante. Rien n'a été négligé pour sa commodité et son agrément. Tour à tour Léopold, François III, Élisabeth-Charlotte y ont affecté des sommes considérables. Germain Boffrand, l'élève de Mansart, a fourni les plans du château. L'intendant des bâtiments Christophe André et le sculpteur Pierre Bour-

dier, eux-mêmes entourés d'une pléiade d'artistes distingués, ont secondé à merveille l'éminent architecte. La conception de Boffrand était à peine réalisée dans son ampleur, que, le 3 janvier 1719, un violent incendie avait dévoré les appartements ducaux. Une aile presque entière, la chapelle, ce qui restait encore englobé de la construction précédente, sont en cendres. Ce sinistre avait été l'occasion d'un prompt relèvement; prétexte à une décoration intérieure plus somptueuse. Pour 1723 le désastre était réparé. Cependant que des sculpteurs comme Jean et François Vallier, Louis Menuet ou Barthelémy Mesny, travaillaient sans relâche la pierre, le bois, le plâtre, fouillant les rampes d'escalier, ciselant les agrafes des claveaux et les consoles des fenêtres, enjolivant les boiseries et déroulant les corniches, Claude Charles, Chamant ou Furon, Charles-Louis Çhéron, Jacquard et Provençal, continuaient d'enrichir de leur pinceau, au coloris divers et savant, la succession des salons. Pas un jour, les maitres du lieu n'avaient cessé de poursuivre son embellissement. En 1735, la grave question de la cession des Duchés déjà s'agite à Vienne, que la salle de spectacle, dont la Régente ordonna la construction, n'est pas débarrassée de ses derniers échafaudages.

La partie centrale du château a été édifiée sur une légère éminence. On y accède au couchant par la montée de deux cours successives; au levant, par la pente insensible du parc et le plain-pied d'une spa-



Projet primitif pour le château de Lunéville. (D'après le *Livre d'architecture* de Boffrand.)

cieuse terrasse. Qu'on s'en approche dans l'un ou l'autre sens, ce qui frappe en ce bâtiment à l'unique étage, coiffé d'une toiture en comble le long de laquelle court une balustrade, c'est l'avant-corps du milieu. Quatre hautes colonnes dégagées, d'ordre composite, s'élancent de socles massifs. Elles soutiennent au moyen d'un entablement très simple un grand fronton triangulaire, dont le tympan est orné d'un cartouche aux armes accolées de Lorraine et de Bourbon-Orléans, d'aigles essorants, d'attributs guerriers. En guise d'amortissement, ce fronton est couronné d'une horloge. Sur le bleu turquoise du cadran les heures s'inscrivent en chiffres d'or. Dans la portion inférieure de l'entre-colonnement, trois baies cintrées, d'égale dimension, se découpent. Les six arcades ainsi ouvertes constituent un imposant péristyle, d'où les larges degrés de deux vestibules, bordés de colonnes et de pilastres ioniques, conduisent, à droite et à gauche, aux appartements du rez-de-chaussée. Au-dessus des portiques, la toiture s'amplifie et s'exhausse en un donjon octogonal, terminé par une plate-forme que ceint une galerie ajourée. On peut voir dans cette disposition une allusion heureuse, non seulement à la demeure disparue de Henri II, mais à la demeure féodale qu'elle-même remplaça. Vers l'ouest, deux ailes s'avancent, d'abord d'allure identique au corps principal, puis qui s'allègent bientôt en pavillons

d'élévation moindre et d'ornementation plus discrète. Près de l'angle rentrant formé à leur naissance, s'offre dans chacune d'elles, sous des arcades jumelles, un escalier monumental qui dessert le premier étage. Une grille en fer forgé déploie d'un pavillon à l'autre sa convexité gracieuse. Elle limite la cour d'honneur. Fermée d'une grille pareillement contournée, l'avant-cour, plus vaste, s'élargit entre deux corps de logis en léger recul sur les précédents. Ces ailes reposent sur de solides assises qui corrigent la déclivité du sol et dans lesquelles s'enfoncent des écuries voûtées. L'aile de droite (1) est reliée aux bâtiments de la cour d'honneur par une construction basse. Celle de gauche reste détachée. Une porte en ferronnerie, qui donne vue et communication sur la ville, masque l'intervalle. Trois perrons interrompent l'uniformité des façades longitudinales de ces ailes extérieures. Bien campées sur le tronçon pyramidal de leur base épaisse, érigeant fièrement leurs frontons, répliques de celui du donjon (2), les étroites façades transversales encadrent la perspective de pierre. Elles regardent la place de la cité par où l'on arrive au palais. Sur cette place de la Cour — aujourd'hui place du Château — est une fontaine à vasques. Deux enfants joufflus, accrochés à un dauphin, s'y lutinent (3).



Projet de fontaine par Cyfflé et Joly pour la place du Château à Lunéville.
(D'après le lavis original.)

De cet endroit, comme des deux cours, les logements réservés au souverain ne sont pas visibles. L'architecte les a reportés, telle une calme et auguste retraite, dans le décor plus riant du parc. Ici, la

1. A moins d'indication contraire, nous situons toujours objectivement.

2. Sinon pour le motif des tympans, du moins comme caractère d'ensemble. Actuellement, le fronton de l'aile droite rappelle, par son ornementation, le fronton central, tandis que celui de l'aile gauche offre, de chaque côté du cartouche, un grand aigle, posé et la tête contournée. Les deux frontons latéraux étaient sans doute, à l'origine, conformes à ce dernier type, d'un dessin et d'une exécution remarquables. La dissemblance ne daterait que de l'incendie de 1744, dont nous parlons plus loin et qui détruisit l'aile droite. A en juger par la planche de Héré, où elle est représentée par anticipation, dans la pensée de l'architecte ou du désir de Stanislas semblable substitution devait être effectuée pour le fronton gauche. C'eût été une faute. Le demi-changement est déjà regrettable.

Ajoutons que les atlas de Héré indiquent, non seulement pour les édifices élevés par cet artiste et parfois inachevés lors de la publication du recueil, mais pour des monuments antérieurs à l'arrivée de Leszczynski en Lorraine, des détails architecturaux et ornementaux qui ne furent jamais réalisés. Nous pouvons donc nous trouver, dans nos descriptions, en contradiction formelle avec ces documents figurés, comme d'ailleurs avec d'autres dessins et des tableaux contemporains. A Lunéville, par exemple, les acrotères de la balustrade courant le long de la toiture du bâtiment principal et du pavillon princier du château, n'ont jamais supporté les trophées guerriers déjà prévus par Boffrand, comme l'indique son *Livre d'architecture,* et devenus si chers à l'auteur de la Place Royale de Nancy. Les vases fumants eux-mêmes ne semblent pas s'être alignés nombreux sur ces acrotères, comme le montre pourtant la toile d'André Joly représentant le Rocher. On ne les retrouve pas sur les vues postérieures au règne de Stanislas, et il serait étrange que, dès la fin du dix-huitième siècle, cette multiplicité d'ornements eût disparu. Seuls, les huit vases correspondant aux colonnes du péristyle, pièces qui existent encore, et peut-être deux autres vases, aujourd'hui enlevés et qui auraient surmonté autrefois les horloges, nous paraissent avoir été exécutés. Le fronton à cadran, au moyen duquel Héré, sur une autre de ses planches, embellit la façade longitudinale des ailes de l'avant-cour, n'a pas davantage existé que le clocheton qui se voit sur la gravure consacrée par Kleiner au départ de la famille ducale.

3. Il fut question, en 1761, de remplacer cette fontaine, alors très détériorée, par un nouveau monument figurant Vénus et l'Amour. Le sculpteur Cyfflé et l'architecte municipal Joly établirent un projet fort beau mais trop dispendieux pour les ressources de la Ville. Le dessin inédit que nous en donnons est conservé aux Archives départementales de Meurthe-et-Moselle, C. 418.



Cliché Henry.

Le château de Lunéville vers 1780. (D'après un tableau du Musée de Lunéville.)

façade centrale n'est marquée en ses extrémités que par les faibles saillies de larges avant-corps. Mais à son coin droit le bâtiment princier vient se présenter diagonalement. L'épaisseur d'une pièce qui prend jour sur la terrasse au nord, et au midi sur la ville, confond en apparence les deux constructions distinctes. La dualité réelle est ainsi déguisée. On a l'illusion d'une aile émise vers les jardins. Une seconde pièce, puis la chapelle surmontée au couchant de deux courtes tours en lanternes, se continuent au flanc de l'aile gauche de la cour d'honneur. Elles complètent l'ingénieuse soudure. Quant au bâtiment princier, il se décompose en un corps de logis augmenté de deux ailes secondaires, dirigées au midi. Du dehors, il constituerait un carré parfait, si le parterre à fleurs qu'il embrasse de ses trois façades internes, n'était, sur le quatrième côté, aéré et dégagé à la faveur d'un mur à balustre. La Comédie enfin, plus en retrait encore au sud-est, vers la ville, se rapproche, angle à angle, de l'aile gauche du pavillon princier. Une galerie extérieure, en équerre, assure la communication directe entre les appartements ducaux et la salle de théâtre.

L'ensemble a grand air. Il apparaît d'une suprême distinction. Boffrand, ailleurs plus pompeux ou plus brillant, n'a rien produit de plus noble dans l'ordonnance, de plus correct dans les détails. Un constant souci de l'unité de style a guidé l'artiste. Tout a été calculé pour la pureté des lignes et l'accord des rencontres. Ce sont les ailes de l'avant-cour qui s'écartent comme pour accueillir, et dont la masse pesante n'a rien qui choque ou qui contrarie le regard. Ce sont les ailes de la cour d'honneur qui perdent de leur importance à mesure qu'elles se développent. Elles conservent ainsi sa valeur relative au corps principal. C'est, au cœur de l'édifice, le donjon qui brise de si propice manière la rigidité du faite; l'altière colonnade qui proclame la majesté du lieu et prépare à l'étiquette du seuil; les triples baies qui, sous le péristyle, laissent passer à flots la lumière, enlevant toute lourdeur à la façade de fond, lui prêtant je ne sais quelle sévère élégance. Il n'est pas jusqu'au pavillon ducal qui n'emprunte plus de grâce sereine et d'agrément hautain à des dehors si réguliers et si sobres, qu'à une ornementation plus riche ou à un appareil plus chargé. Et l'œuvre de Boffrand mérite d'autant mieux l'estime, que le maitre qui professait que l'attention de l'architecte doit se porter tout particulièrement sur le choix d'un bel em-

placement, s'est, à Lunéville, trouvé dans la nécessité de construire sur un terrain des moins favorables. On se heurtait à l'inégalité des pentes, aux caprices du relief. Au midi, où les maisons de la ville l'encaissent, il était impossible de procurer au château un dégagement suffisant. Au nord, il fallait compter avec les vestiges des primitifs remparts et un bras vaseux de la Vezouse, qui mesuraient l'espace, exigeaient des substructions énormes. Ce n'est qu'à force d'habileté, de science, que les difficultés ont été vaincues.

Les jardins ou plutôt, selon le terme adopté dès l'origine, les *Bosquets,* n'avaient pas exigé moins d'argent, d'efforts, de talent. L'ancien château ne possédait qu'un médiocre parterre. Pour donner au nouveau parc sa superficie grandiose, ses créateurs durent surmonter des obstacles considérables. Nivellements à opérer, fossés à combler, héritages à acquérir, des maisons à raser, un monastère à déplacer, rien n'avait arrêté Léopold. De 1711 à 1718, Yves des Hours, l'émule de Le Nôtre, avait dirigé la tâche colossale, et peu à peu on avait vu, sous la magie de ses cordeaux, se préciser et s'étendre un parc au solennel tracé. Les restes des fortifications ont servi à appuyer la grande terrasse. Les eaux paresseuses qui s'attardaient en un lit changeant ou débordaient leurs berges incertaines, coulent assagies entre les bords d'un canal que dominent les talus gazonnés de trois allées en gradins. Puis Léopold s'était décidé à doubler les Bosquets, en les continuant au levant. D'autres terres, d'autres prés, d'autres chènevières sont achetés, égalisés, confondus. Vers 1724, le futur dessinateur du parc de Schœnbrunn, alors presque un adolescent, Louis Gervais, revenu d'étudier à Meudon et à Vienne sous de Gost et sous Zinner, reprend le plan du vieux des Hours. Il prolonge, juxtapose, et par d'intelligentes retouches aboutit à la plus harmonieuse fusion. Mieux servi en superficie que des Hours, disciple d'une école plus moderne, Gervais, sans se départir des règles essentielles du grand art, sans manquer au culte de la ligne, saura donner plus d'imprévu et de charme à ses combinaisons. Sa géométrie, plus souple, lui réserve plus de ressources. De la raideur guindée des parterres en broderie ou de l'uniformité des ras boulingrins, on va passer, dans ces jardins agrandis, au rayonnement des étoiles, à la surprise oblique des quinconces, à la sinuosité caressante des berceaux. Les Bosquets eurent dès lors, presque exactement, les dimen-



Comédie. Appartements de la reine. Appartements privés du roi. Cliché Henry.

Vue actuelle du château de Lunéville, côté des Bosquets.

sions auxquelles, après les augmentations éphémères du règne de Stanislas, ils devaient retomber et qu'ils conservent de nos jours. Mais dans quelle splendeur, peut-être un peu neuve pour le complet triomphe des frondaisons, ce parc superbe s'offrait-il au roi de Pologne, avec le miroitement de ses nappes limpides, le bruit de ses gerbes irisées, son peuple de statues ! Des travaux importants, effectués dans la forêt de Mondon, y ont amené la réserve des étangs de la Fourasse, et Vayringe, le « sorcier du Duc », est parvenu, grâce à une machine hydraulique de son invention, à dresser cinq jets liquides jusqu'à soixante pieds de hauteur. Toute une mythologie disperse dans la verdure ses blancheurs de marbre, reflète dans les bassins ses enlacements de métal. Groupes et fontaines de plomb fondu de Jacob-Sigisbert Adam, puissantes allégories de Nicolas Renard, divinités un peu frêles mais si charmantes de Guibal, se font cortège ou se répondent.

« On ne croyait presque pas avoir changé de lieu, quand on passait de Versailles à Lunéville », écrit Voltaire en 1738, dans *le Siècle de Louis XIV*. L'éloge doit s'entendre ici de la cour de Léopold, « formée sur le modèle de celle de France ». Mais les mœurs polies, les fêtes fastueuses, les générosités inlassables du Duc, le goût des lettres, l'éclat d'une jeunesse d'élite accourue pour s'instruire à l'Académie lorraine et briller dans les salons, n'étaient pas seuls à rapprocher les deux résidences princières. De ses yeux, Arouet avait pu s'en rendre compte, quand il était venu à Lunéville en mai 1735. Avant même d'avoir contemplé la richesse des lambris et les gloires du parc, nul visiteur, en effet, ne franchissait les grilles du château, sans songer à la cour de marbre et à la cour d'honneur du palais préféré de Louis XIV, sans noter la position identique de la chapelle, dont l'intérieur, avec ses étages ionique et corinthien, ses claires verrières cintrées, sa galerie circulaire, renforçait l'analogie.

La ville, au début du siècle encore modeste bourgade, mais qui avait subi sous Léopold d'appréciables transformations, dont la population, comptant 2 699 habitants en 1708, sans les gens du Duc, devait atteindre environ 12 000 âmes en 1753, n'échappait pas, les contemporains l'affirment, à cette similitude. Bien que ne possédant, en dehors du château, aucun monument remarquable, sinon trois autres constructions de Boffrand, — l'hôtel de Craon, adossé au mur méridional des Bosquets ; au sud-est de ceux-ci, la coquette maison du prince Charles-Alexandre, oubliée dans un parc dont le triangle allongé rappelait un clavecin ; la nouvelle église paroissiale, aussi, commencée en 1730 et achevée en 1747 avec les tours adornées de Héré, — elle plaisait par la régularité de plusieurs de ses rues et l'animation qu'y entretenait la présence du souverain. Un voyageur qui traverse Lunéville en 1741, la déclare localité « fort gracieuse... Les maisons sont bien bâties, la plupart en bois de charpente et peu en moellons ; elles n'ont qu'un étage et sont plates dessus... Le château est en petit dans le goût de celui de Versailles ». Un Bourguignon qui s'y arrête en 1753, la trouve « au moins aussi bien bâtie et même mieux que Versailles ». Il vante ses voies « larges et bien percées ». Au dire encore du savant jésuite Feller, de passage en 1765, Lunéville est une « fort jolie ville. Le palais du roi Stanislas qu'on y voit est magnifique ». Oui, vraiment, « c'est Versailles en petit ».

Si cette comparaison ne pouvait que flatter Leszczynski, le style du château correspondait peu à son esthétique spéciale. Mais comment toucher sans dommage à cette architecture, pour lui trop classique et trop froide ? Le prince eut la discrétion de ne pas s'y essayer à de fâcheuses surcharges. Lorsque, au-dessus des portiques, l'aigle sarmate et le cavalier lithuanien eurent succédé à l'écu de France au lambel, et, sur les frontons des ailes, aux alérions, tout se borna à des remaniements intérieurs.

Aussitôt après l'inoubliable scène du 6 mars 1737, où les princesses en larmes s'arrachaient à l'affection de leurs sujets et s'éloignaient à jamais du palais de Léopold, les ouvriers de François III avaient continué le déménagement, un instant interrompu pour le mariage de la reine de Sardaigne, et, de leur côté, les ouvriers de Stanislas s'étaient empressés de tout préparer afin d'accueillir le maître étranger.



LA FAMILLE DUCALE DE LORRAINE
QUITTE LE CHATEAU DE LUNÉVILLE
✣ ✣ ✣ ✣ ✣ ✣ ✣ 1737

On s'agitait à la fois, dans la hâte et la confusion, pour la maison de Lorraine et pour le Polonais. Dans la vulgarité de ces détails, le règne finissant et le règne commençant se superposaient.

La date récente du château, son excellent entretien, écartaient l'obligation de réparations coûteuses dans le bâtiment central, les ailes, les communs. François III, qui dépouilla jusqu'à la nudité ses demeures de leurs trésors, à Lunéville abandonnait par exception à son successeur, avec les orangers des Bosquets, quelques glaces et quelques trumeaux. Mais les vides laissés sur maints panneaux par ces opulents gobelins, par ces suites remarquables sorties des ateliers de Nancy, de la Malgrange ou de Lunéville, les *Batailles du duc Charles V* ou les *Douze mois de l'année* de Mitté, qu'on admire maintenant à la Hofburg de Vienne et au Hradschin de Prague, par ces portraits d'ancêtres depuis Mathieu I[er] jusqu'à Charles IV, qui, restés à Florence en 1745, se voient aux Uffizi, restitutions fantaisistes ou sincères chefs-d'œuvre comme cette *Marguerite de Lorraine* de Van Dyck dans la salle du Baroccio, mais les sculptures arrachées et les encadrements veufs exigeaient qu'on restaurât les salons de réception. Du moins n'y toucha-t-on guère aux boiseries et aux corniches. Les chiffres entrelacés de Léopold et d'Élisabeth-Charlotte s'y lisent toujours. Ainsi que sous les voûtes du donjon, autour des vestibules, le long des escaliers, les trophées turcs — étendards à queue de cheval, carquois, yatagans, — continuent d'y redire les exploits de Charles V à Saint-Gothard, la valeureuse conduite de son fils à la journée de Temesvar. Rapprochement singulier et tel qu'en réserve l'histoire : à contempler ce croissant partout reproduit, Stanislas doit volontiers évoquer son séjour chez l'Infidèle. Vingt-trois années avant qu'il ne vînt jouir de la retraite de Lunéville, il se débattait à Bender dans la fièvre et l'angoisse. Cette scintillante aigrette du turban des janissaires, lui-même, un de ses portraits en fait foi, l'arbora. Le palais où tout célèbre les défaites du sultan Mohammed IV et du grand vizir Kara-Moustafa, le palais bâti par le jeune vainqueur de Moustafa II, abrite désormais le prisonnier vieilli d'Ahmed III.

Pendant que l'on procédait à ces besognes, les bagages de Stanislas, envoyés de Paris en septembre précédent et demeurés, au cours de laborieuses négociations diplomatiques, en détresse sur la frontière champenoise, à Saint-Dizier, avaient pu s'avancer. A mesure que les pièces étaient prêtes, on ouvrait les caisses et l'on disposait les meubles. Mais à son arrivée, le 3 avril, Leszczynski n'avait pas approuvé la distribution de ses appartements. Il avait tenu à en régler les commodités, à y prescrire l'exécution de subits caprices. Ce sont ces pièces, destinées à Stanislas et à Catherine Opalinska, que, dans les derniers jours de mai, un familier du château, le cardinal de Rohan, eut peine à reconnaitre « par les nouvelles dispositions qu'on y avait faites et par les ornements qu'on y avait ajoutés ». Descendu provisoirement à l'hôtel de Craon, le Duc-roi suivait avec une impatiente fierté ces transformations. Le mot d'ordre était donné pour que le public, hier instruit de ses malheurs, ne fût pas moins informé aujourd'hui de la beauté de son logis. On avait su que des commandes complémentaires avaient été transmises à Paris, que l'on s'occupait au Vieux-Louvre à des assortiments recherchés, que Louis XV faisait don à son beau-père de trente-six pans de tapisseries, où le personnel des Gobelins remplaçait, sur les bordures, les fleurs de lys par le mufle de sable. Après avoir occupé le monde de ses tribulations, il ne déplaisait pas à Stanislas de s'imaginer qu'il le passionnait du nombre de ses sièges et du choix de ses tentures.

Enfin, le 12 juillet, au retour d'un voyage à Saverne, le prince était rentré directement au château et y avait couché pour la première fois. La reine sa femme l'avait précédé de la veille. M. de La Galaizière, installé au début dans la maison du prince Charles, l'y attendait depuis plusieurs semaines. Chacun s'était alors empressé de lui venir faire sa cour, et un murmure de flatteuse surprise avait agréablement chatouillé l'orgueil du propriétaire. « On a été plus de quatre mois à mettre ce château en état de recevoir Leurs Majestés », mandait le 18 aux gazettes un correspondant officieux, « et quelque superbe qu'il fût auparavant, on ne laisse pas que d'y admirer les divers changements qui y ont été faits, et

surtout le bon goût et la magnificence des meubles. » Longtemps encore Stanislas s'ingéniera à parer ces appartements, à y exercer le talent de ses artistes habituels. Il y entassera avec joie les objets les plus disparates, des souvenirs, des présents, et c'est aux visiteurs qui les traversèrent entre 1755 et 1760, qu'ils apparurent dans la pleine abondance de leur luxe un peu violent.

Quand, parvenu de la cour d'honneur sous le péristyle du donjon, on avait gravi les quinze marches de la rampe du vestibule droit, on entrait, au rez-de-chaussée, dans la vaste salle des gardes du corps. Autour des murs, tendus d'iberline, sont rangés vingt-six lits pour deux brigadiers et leurs hommes. On pénétrait de là dans la salle de la livrée, toute garnie de cuir rouge. Au-dessus du billard, pend un lustre de cuivre à six branches; des armoires de chêne renferment les capotes des gens de service. Vient ensuite une magnifique pièce aux corniches ornées d'attributs guerriers; les chambranles des portes sont rehaussés de trophées et de cartouches armoriés soutenus par des amours et des aigles. Stanislas en a fait sa salle à manger. Trois fenêtres donnent sur la grande terrasse, quatre sur la rue de la Chapelle et la petite place de la Cour (*rue et place Stanislas*). Serties dans les boiseries, douze toiles, dues à Joseph Furon, représentent l'*Histoire d'Achille*. Au plafond, se balancent des girandoles de cristal. Un énorme fourneau sert de réchauffoir; sur la cheminée, entre deux vases dorés, a été placé le buste de Louis XV. Parmi les sièges de moquette ponceau, se différencie, comme partout où s'assied Stanislas, le fauteuil royal. Il est de velours cramoisi, galonné d'or. Au fond de cette pièce, on accède soit à gauche dans les appartements particuliers du prince, soit à droite dans la salle dite des suisses, antichambre au logement de la reine et où se donnent parfois les concerts. Furon y peignit, au temps de Léopold, les *Vertus cardinales*. Des tapisseries aux armes des Leszczynski y développent le thème des *Saisons*. Au-dessus du foyer, l'image de Charles XII fait penser à l'entrevue décisive de Heilsberg. N'est-ce pas au conquérant suédois qu'en dernière analyse le château doit de posséder son hôte? Avant d'aboutir aux chambres de parade et de retraite de Catherine Opalinska, il faut aussi traverser le grand cabinet d'assemblée, meublé de taffetas vert et qui a vue par ses quatre fenêtres sur le parterre intérieur. Vingt-trois tables à brelan, à tric-trac, à piquet, à quadrille, en marquent la destination : « Le plus beau des appartements, c'est la salle d'assemblée. C'est là où les seigneurs et dames de la cour s'assemblent pour jouer. Tout est ici orné de petits tableaux merveilleux. On en compte plus d'une centaine, sans parler de tous les autres enjolivements. » Un sofa



Pendule provenant du château de Lunéville. (Appartient à M. P. Boyé.)

des Gobelins, le portrait de Marie Leszczynska tenant sur ses bras le Dauphin à l'âge de trois ans, attirent le regard. Le vert est la couleur dominante que l'on retrouverait en velours, en damas, relevé de crêpe d'or, dans les appartements de la femme de Stanislas, si ceux-ci n'étaient clos aux banales indiscrétions. Revenons donc dans la salle à manger, pour gagner, à travers l'antichambre du roi, sa chambre de parade. Les panneaux, divisés par des pilastres d'or, y sont de velours cramoisi à éclatant ramage. Cramoisis et festonnés d'or, l'ample lit à l'impériale, les portières, les rideaux, les sièges. Voici de nouveau le Dauphin, gentil poupon de six mois, et la mélancolique Marie, costumée en vestale. Voisine, la salle du trône, ou salle du Conseil, est également rouge et or. A l'abri d'un dais à crépine, le fauteuil du roi de Pologne s'y dresse sur une estrade recouverte d'un tapis de la Savonnerie. Cinq vases de Saxe à guirlandes décorent la cheminée. Un bureau aux bronzes ciselés supporte une écritoire d'argent; et une table de bois doré, une pendule d'or moulu. Quatre glaces multiplient les nombreux cadres où s'immobilisent en leurs attitudes diverses le roi et la reine de France, le duc et la duchesse d'Orléans, Louis XIV et Frédéric-Guillaume I[er], les souverains espagnols, le maitre de céans lui-même. Un visage étonne : M[me] de La Vallière. Comptons les fenêtres : ce sont les huitième, neuvième et dixième ouvrant sur la terrasse à partir de l'angle du donjon. Nous sommes dans la pièce avant toutes historique, et de façon bien autre que celle où mourra Stanislas. Ici, non seulement se donnent les grandes audiences et se plaident des causes importantes; assisté de son chancelier, le monarque nominal y écoute impuissant les doléances de la Lorraine, tient ses simulacres de lits de justice, gourmande les magistrats, annonce les exils. Ici, pendant près de vingt-neuf années, les conseillers d'État et des finances prêteront une forme opportune aux articles élaborés à Versailles, signeront les arrêts qui bientôt ne doivent plus laisser entre l'administration de la Province et l'administration du royaume que de péjoratives exceptions. Comme un frappant symbole, ce salon où commandent, invisibles et présents, Louis XV et ses ministres, communique à la pièce où repose et s'endort Stanislas. La tapisserie de la chambre à coucher du prince est de velours blanc à bandes vertes et galons d'argent. Le lit, drapé d'une étoffe identique, montre sous ses bonnes grâces un haut dossier tout brodé d'argent. La garniture de la cheminée se compose de six porcelaines de Hollande. Entre les deux fenêtres, une commode en palissandre marqueté est surmontée d'un second buste de Louis XV, en faïence. Des encoignures de palissandre tiennent lieu de bibliothèques. Aux murs se groupe et se penche la famille de Stanislas : ses aïeux maternels; son père Raphaël et sa mère Anne Jablonowska; sa femme, sa fille et son gendre;



Cliché H. Perrout.

Fauteuil provenant du mobilier de Stanislas. (Actuellement au château de Bourlémont.)



Cliché H. Perrout.

Même fauteuil; dos avec peintures au vernis Martin.



Escalier de l'aile droite principale du château de Lunéville en 1814. (D'après une sépia de la Bibliothèque municipale de Nancy.)

quatre de ses petits-enfants : le Dauphin, Mesdames Élisabeth, Adélaïde et Victoire; le duc et la duchesse Ossolinski, la princesse de Talmont, ses cousins. Ce sont aussi les hommes qui causèrent à Stanislas la plus ineffaçable impression : dans l'intervalle des croisées, Charles XII; au-dessus de la glace de la cheminée, Frédéric de Prusse, prince royal, tel que l'exilé le vit en 1735 à Kœnigsberg. Deux amours s'ébattent sous le verre d'un pastel. Mais une part est faite aux sujets moins profanes. La Vierge-Mère, une Assomption, les Disciples d'Emmaüs, les patrons du couple royal, saint Stanislas et sainte Catherine, invitent le monarque au recueillement, sollicitent sa dévotion. On soulève une portière de Turquie et l'on se trouve dans le grand cabinet de jour, aux parois entièrement sculptées. Cette pièce est également connue des habitués du château sous le nom de Cabinet boisé. L'amusant éclectisme des tableaux en est la note dominante. On y remarquera finalement le Christ et la Vierge, les martyres de saint Pierre et de saint André, à côté du minuscule Polonais Borwslaski porté par un heiduque; le chien du roi et son singe, à qui le nain Bébé offre une gaufre, y feront pendant aux Révérends Pères Agatange et Cassini. Sur la façade orientale, le long de la terrasse particulière, entourée de vases et de statues, par laquelle Stanislas descend dans les Bosquets, se succèdent trois autres pièces curieuses. L'une, appelée Cabinet des découpures, est toute lambrissée de vernis Martin et meublée de soie jonquille; dans les cloisons en laque de Chine de la seconde, boudoir de jolie femme croirait-on, s'enfonce une alcôve et se mirent des coussins de satin blanc. La troisième, aux tapisseries des Gobelins et aux sièges cramoisis, renferme jusqu'à vingt-huit consoles de bois doré, surchargées d'ivoires, de jattes de Saxe, de boites exotiques, de théières. Louis XIII en triomphe et une scène du Purgatoire y sont peints sur porphyre. Marie Leszczynska en habit d'hiver, le Dauphin et les deux Dauphines, trois de Mesdames de France, don Philippe de Parme, le roi et la reine de Suède, Mlle de La Roche-sur-Yon « dans les bains », dix

personnages encore, s'y regardent et s'y sourient. Là prennent fin les appartements de retraite de Stanislas, et, avec la dernière porte-fenêtre ouvrant sur la terrasse réservée, commencent les petits appartements de Catherine Opalinska. Ils se continuent jusqu'à la Comédie, au rez-de-chaussée et à l'étage du bâtiment de plus faible élévation où Léopold et François III avaient établi leur chancellerie. Ils ont simultanément aspect au levant sur les jardins, au couchant sur le parterre intérieur ([1]).

Pendant cette promenade, le visiteur a sans doute pénétré dans la chapelle, séparée de la salle de la livrée par un vestibule transversal que dessert, du côté de la ville, un perron spécial. Il n'a pas manqué alors d'observer qu'elle est non seulement « dans son goût de simplicité ce qu'est celle de Versailles dans sa magnificence », mais que Leszczynski, pour accentuer le rapport, a fait placer dans sa tribune « un prie-Dieu semblable à celui du roi de France ». Si, pour terminer, il jette un coup d'œil dans la salle de spectacle, il aperçoit plusieurs des loges élégantes exécutées par le Bolonais Bibbiena pour l'Opéra de Nancy. En mars 1738, elles ont été transportées et réajustées à Lunéville. La louange décernée naguère au théâtre princier de la capitale, s'applique maintenant à celui de la résidence. Sans retard, le *Mercure de France* en avait, au reste, averti ses lecteurs : « Le roi a fait embellir la salle de la



Cliché Henry.

Intérieur de la chapelle du château de Lunéville. (État actuel.)

1. Disons, dès maintenant, que s'il n'est plus possible de refaire sur place, dans le même ordre, cette visite rétrospective, il est facile, en dépit des transformations de cent quarante années et surtout du grand incendie de 1849, de retrouver la disposition des appartements royaux et d'en identifier les principales pièces. Murée dans sa largeur, la salle des gardes est, du côté du péristyle, utilisée comme dépôt pour la caserne (quartier Stanislas) installée dans le bâtiment du donjon et les ailes des deux cours; l'autre portion renferme la cuisine et le logement du gérant du cercle militaire. Ce cercle occupe sept autres pièces. La salle de la livrée, dite depuis *salle de pierre,* en raison de son pavé, est partagée par une cloison qui en fait au nord un office ; au sud, sur la ville, un vestiaire. La grande salle à manger de Stanislas est convertie en salle de réunion des officiers. Ses corniches et ses dessus de portes lui valent depuis longtemps le nom de *salle des trophées.* Mais il est à remarquer qu'elle ne reçut jamais cette désignation sous les Ducs. La salle des suisses est devenue une salle de conférences. La tradition la confond avec la véritable salle des gardes, dont on lui donne à tort le nom. Le grand cabinet d'assemblée contient la bibliothèque. Les rayons qui supportent les volumes interceptent, au fond et à main gauche, l'ancienne communication avec la chambre de parade et les petits appartements de Catherine Opalinska. Ce que l'on appelle le *salon bleu* et le *salon des dames* ou *de la reine,* sont, en réalité, l'antichambre et la chambre de parade du roi de Pologne. La salle du trône a été transformée en salle d'armes. On y voit toujours, entre la dernière fenêtre et la cheminée, la porte de la chambre à coucher de Stanislas. Quant à cette chambre à coucher et aux appartements de retraite du prince, ils composent, avec ceux de la reine, le logement du général de division, chez qui l'on arrive par un perron appliqué à cette extrémité basse de l'aile orientale où la galerie couverte, aujourd'hui disparue, permettait aux souverains de gagner leur loge de la Comédie.



Cliché Quantin.

Vue extérieure actuelle de la chapelle du château de Lunéville.

comédie du château. Elle peut passer aujourd'hui pour l'une des plus belles de l'Europe. »

De l'autre côté du parterre intérieur, dans l'aile secondaire parallèle aux petits appartements de Catherine Opalinska, se trouvent au rez-de-chaussée le logement du commandant des gardes du corps et au-dessus ceux du grand écuyer de la reine. Par le perron qui y mène depuis la ville, on entre aussi directement, à gauche du vestibule, dans la salle des suisses. Grâce à cette disposition, des audiences et des réceptions distinctes sont possibles, à la même heure, chez le roi et chez la reine, sans que leurs courtisans ou leurs invités se rencontrent. Sur ce perron qu'après la mort de la femme de Stanislas, les marquises du Châtelet et de Boufflers empruntèrent si souvent, à l'aube du 10 septembre 1749 Voltaire, pleurant la divine Émilie, viendra s'effondrer, éperdu.

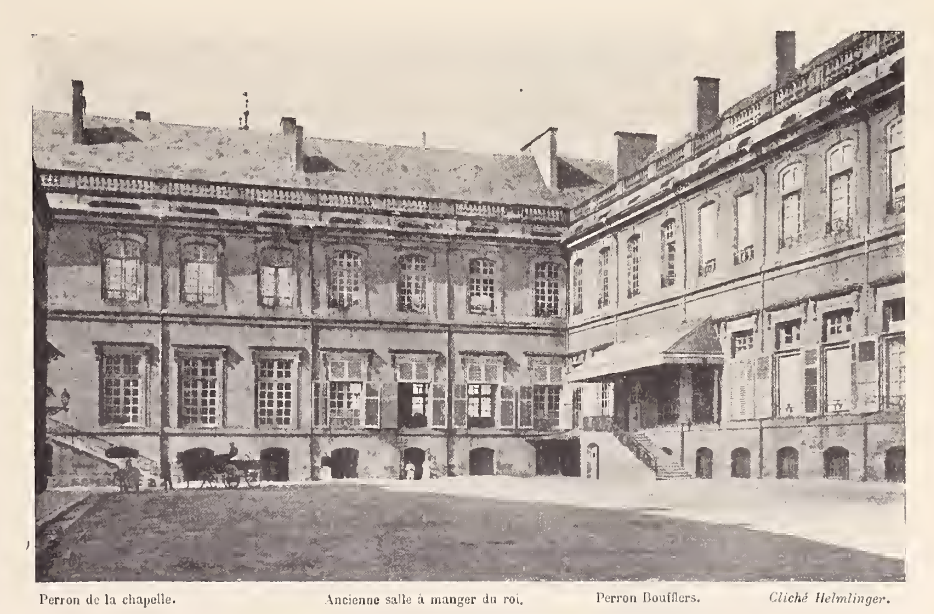
Le grand maître et le grand maréchal de la cour habitaient au-dessus des salons et des chambres de parade. Les pièces qui, à l'étage, correspondaient au péristyle du donjon, aux salles des gardes et de la livrée, étaient occupées par la duchesse Ossolinska. A leur suite, un appartement avait été aménagé, au nord, pour le grand aumônier. Les deux premiers médecins se partageaient, sur la cour d'honneur, le pavillon bas de l'aile gauche. Du même côté, sur l'avant-cour, demeuraient le premier architecte et, plus près de la grille d'entrée, le grand chambellan.

Dans l'aile droite extérieure étaient les appartements et les bureaux du chancelier-intendant. Là s'installèrent aussi en 1745 M. de Lucé, ministre de France, et en 1748 M. de La Galaizière fils. Au bout du même corps de logis, vers la place du Château, demeurait le grand écuyer. Deux fois, durant le règne, cette aile fut détruite. Le 14 janvier 1744, un incendie s'y déclare à sept heures et demie du soir, qui la consume rapidement. Personne ne périt et les voûtes des écuries ne furent pas enfoncées. Une somme de 75 000 livres tournois, prélevée sur la recette générale de Lorraine, subvint à une reconstruction immédiate. Mais le jeudi gras 6 février 1755, à trois heures du matin, l'aile s'embrasa au niveau du perron médian. Le spectacle fut terrifiant. Averti par la fumée, le comte de Lucé se sauve à demi-nu. Son valet de chambre saute de très haut, par une fenêtre, sur la berge du canal. Le chancelier parvient à mettre ses papiers en lieu sûr; à chaque extrémité du bâtiment, Mme de La Galaizière et le grand écuyer, M. de Berchény, n'ont que le temps de s'enfuir. Un premier gentilhomme, le marquis de Mennessaire, en est réduit à s'échapper, dévêtu, par une échelle qu'on lui tend. Une chanoinesse, incommodée dans son lit, ne doit la vie qu'à un sergent des Gardes lorraines. La Vezouse était gelée; l'eau manquait. Tout fut anéanti en trois heures. Pour empêcher que le fléau ne se propageât, il fallut même couper la communication avec la cour d'honneur. « Je ne sais si vous savez ce qui est arrivé à Lunéville », écrivait quelques jours après Marie Leszczynska au président Hénault. « Il y a eu une aile entière de brûlée par la négligence des gens de M. de Lucé. C'est la même qui l'avait été il y a onze ans, et que

mon papa a rétablie. Heureusement que l'on l'a laissé dormir et qu'il ne l'a su qu'à son réveil. » Le 11 décembre 1759, un troisième incendie se déclarera dans la cuisine du grand écuyer. On en sera quitte pour une vive alarme. C'est cette aile que, par une singulière fatalité, les flammes devaient encore dévorer le 31 décembre 1813, quinze jours avant l'entrée des alliés à Lunéville.

Un peu partout, dans le corps central, le bâtiment princier et les ailes, étaient disséminées des chambres de gentilshommes et de dames du palais. Les logements d'étrangers s'y comptaient en nombre considérable. A l'exception de l'appartement du grand aumônier, toute l'aile droite de la cour d'honneur, par exemple, leur était réservée. Les pièces mêmes régnant au-dessus de la chambre à coucher et des cabinets de retraite de Stanislas, avaient semblable destination. Tels hôtes fidèles jouissaient à Lunéville d'un pied-à-terre attitré; d'autres s'y installaient, à chaque voyage, au hasard des locaux disponibles, selon leur rang ou leur notoriété.

Plusieurs immeubles, bâtiments et terrains, dépendaient en 1737 du château. Stanislas les utilisa, sans modifier pour la plupart leur destination, ni sans y effectuer de transformations appréciables. Une quinzaine de maisons, situées dans le voisinage immédiat du palais ou éparses dans la cité, servaient sous Léopold et François III à loger des fournisseurs de la cour, des officiers subalternes, de vieux serviteurs. De l'aveu de l'intendant aulique, presque toutes étaient sans commodité aucune, sinon sombres et malsaines. A mesure que le roi de Pologne élargit les cadres de sa suite, se complut dans la société des courtisans beaux esprits, des commensaux plus considérables virent leurs aisances réduites et quittèrent pour ces demeures maussades les pièces qui leur avaient été primitivement assignées au château. Afin que M. de La Galaizière puisse faire place près de lui à son frère et à son fils, les bureaux de la chancellerie sont transférés, avec les greffes des Conseils, dans la « longue et étroite » maison habitée sur la Grande-Rue, à côté du monastère des Dames de la Congrégation, par le secrétaire en chef. Le premier architecte ne vivait plus en 1766 au château, mais logeait, conjointement avec un des premiers gentilshommes, dans un médiocre hôtel vis-à-vis de la Comédie, sur la place de ce nom. Le chirurgien ordinaire du roi s'est vu attribué une maison peu salubre de la rue de la Vieille-Boucherie (*Germain-Charier*); le médecin ordinaire et un autre premier gentilhomme, l'immeuble qui fait le coin de la rue Banaudon et de la rue des Sœurs-Grises (*Castara*). Le secrétaire du cabinet, le Père confesseur, trois premiers valets de chambre, deux musiciennes, se répartissent la double maison donnant sur la petite place de la Cour et sur la rue de la Chapelle. Le pourvoyeur habitait rue de Viller; au fond du faubourg d'Allemagne (*rue de Villebois-Mareuil*), non loin du château du prince Charles, le serrurier-machiniste et le marbrier-stucateur occupaient deux petites propriétés contiguës. Sur la place de la Cour, à gauche du couvent des Minimes, de-



Perron de la chapelle. Ancienne salle à manger du roi. Perron Boufflers. *Cliché Helmlinger.*

Vue actuelle du château de Lunéville depuis la place Stanislas.

meurait l'apothicaire du roi; et, à l'angle de cette même place et de la rue de la Grande-Boucherie (*de l'Abattoir*), une « grosse maison » était commune au premier écuyer, au garde-meuble général, au contrôleur des équipages, au maréchal et à l'éperonnier. Elle commandait la profonde cour des remises, ou arsenal, où se trouvaient rangés presque tous les carrosses. Des hangars moins importants, adossés au mur de ville, rue Hargaut (*du Rempart*), abritaient le reste. Le magasin à fourrage était rue de Viller, et la fourrière, pour les provisions de bois et de charbon, sur la Place Neuve (*place Léopold*). Entre les ponts, dans la rue Saint-André (*Chanzy*), à droite en sortant de la ville, les pages du roi de Pologne étaient venus prendre possession de l'hôtel acquis pour les siens par Léopold. C'est en face, à l'Académie, pourvue d'un grand manège couvert, que le monarque logeait ses cadets gentilshommes, lorrains et polonais. Les gardes du corps avaient remplacé dans leur caserne de la place Saint-Léopold (*des Carmes*) les Suisses de François III. Derrière ce quartier, s'étendaient les bâtiments et les cours de la Vénerie, où demeurait le grand veneur.

L'Orangerie[1] donnait sur la rue de ce nom (*rue des Bosquets*). Le Grand Potager la joignait au levant et se continuait lui-même au midi par la Melonnerie ou Melonnière, qui aboutissait sur la rue de la Fonderie (*d'Alsace*). Entre les anciens remparts et le Pré-aux-Ours, se voyait la Ménagerie de la Duchesse régente. On sait le sens un peu vieilli qu'il faut, au dix-huitième siècle, prêter à ce nom de ménagerie. Celle-ci, spacieuse et de contours fort irréguliers, avait son entrée dans l'axe de la rue Banaudon. Elle se prolongeait par derrière les maisons de la Grande-Rue jusqu'à la hauteur de la rue Pacatte. Peu de jours avant l'arrivée de Stanislas, par acte du 29 mars 1737 Élisabeth-Charlotte l'avait cédée en toute propriété au prince de Craon, en échange de l'usufruit viager de la terre de Ville-Issey, dans la principauté de Commercy. Stanislas en payait un loyer annuel de 600 livres et l'utilisait comme second grand potager[2]. Mentionnons enfin la Faisanderie, créée par François III en 1730 et située sur une colline à une demi-lieue de Lunéville. Ce vaste enclos, comprenant un pavillon pour le faisandier, des loges d'élevage et des halliers, s'apercevait aisément depuis la cour d'honneur du château. Il en agrémentait l'horizon.

(A suivre.) Pierre BOYÉ.

1. L'hôtel ou pavillon des pages est aujourd'hui affecté aux bureaux de la sous-intendance militaire et du génie. L'hôtel des cadets est notre quartier Beauvau. La caserne des gardes du corps et la Vénerie forment le quartier La Barollière, précédemment quartier des Carmes. Le nom de quartier de l'Orangerie, que portait naguère encore le quartier Clarenthal, indique assez sur quel emplacement ses bâtiments ont été construits.

2. Tous les historiens de Lunéville (Cf. notamment H. Baumont, *Histoire de Lunéville*, p. 157, n. 2) ont confondu cette ménagerie, appelée avant 1737 *Ménagerie de Madame la Duchesse*, puis à la cession *Ménagerie de la reine*, *Ménagerie du roi*, et enfin, après l'acquisition par Stanislas de la terre de Jolivet, *Ménagerie de Lunéville*, avec la ménagerie, de création plus récente et qui va bientôt nous occuper, connue sous les noms de *Ménagerie de M. le Duc* et de *Ménagerie des Bosquets*.



Cliché Henry.

Motif du fronton de l'aile gauche extérieure du château de Lunéville. (État actuel.)



REVUE LORRAINE ILLUSTRÉE · Nº I. 1907, PL. I.

CLICHÉ P. MICHELS

Gué sur la Moselle
(près de Toul)



Litho. J. Coubé, Nancy.

Lithographie originale de GUÉRARD.

Les plaisirs de la Chasse

MANQUÉ !



Litho. J. Coubé, Nancy.

Lithographie originale de GUÉRARD.

Les plaisirs de la Chasse

L'HIVER



Cliché Libert.

Tous les dimanches en famille (d'après l'aquarelle du Musée lorrain de Nancy).

EUGÈNE GUÉRARD[1]

Dans la production des artistes lorrains du milieu du dix-neuvième siècle, Guérard apporte une note très personnelle de séduisante élégance, de grâce mondaine et d'observation pittoresque. Dessinateur, lithographe, peintre à l'huile et à l'aquarelle, il fait montre de la souplesse la plus ingénieuse, et le moindre de ses croquis révèle une distinction qu'un bien petit nombre de ses contemporains ont possédée à un égal degré. S'il n'a pas très creusé son art, si son labeur énorme, pendant les vingt-quatre ans de sa vie active, l'a amené à effleurer souvent ses sujets, si une mort prématurée l'a empêché d'exécuter l'œuvre de premier rang qui donne le brevet de maîtrise, sa vision est toujours délicieuse et sa verve ne se dément jamais. C'est un improvisateur exquis, dont la main se joue de toutes les difficultés avec une sûreté de métier absolument déconcertante.

Fils d'un directeur du mont-de-piété, Charles-François Guérard, qui adopta vers 1840 et garda jusqu'à l'année de sa mort le prénom d'Eugène, naquit à Nancy le 4 janvier 1821. Ses dispositions artistiques se manifestèrent de bonne heure et prirent dès sa dixième année, sur les bancs de l'école primaire, un caractère irrésistible : son excellent maître Champalbert, auteur d'ouvrages pédagogiques estimés, qui s'évertuait à lui inculquer les principes de la grammaire et les éléments d'une bonne écriture, se désespérait de lui voir couvrir de dessins ses livres et ses cahiers. L'enfant passa près de quatre années

1. La *Lorraine artiste* a publié à diverses reprises d'intéressantes notes illustrées sur Guérard, dues au regretté commandant Larguillon, qui, très lié avec lui, a écrit sur son ami une notice biographique dont je dois la communication manuscrite à la parfaite obligeance de M. Henri Dufour, architecte. Ces pages m'ont fourni des renseignements très utiles. Mort il y a trois ans, le commandant Larguillon, homme de goût et de grand savoir, occupait les loisirs de sa retraite à réunir sur les artistes lorrains des documents marqués au coin d'une scrupuleuse exactitude et d'un jugement très sûr.


Berger-Levrault & Cie sc.
Cliché Barthélemy.

Eugène Guérard.

sous sa direction, mais continua à affirmer sa vocation pour les arts avec une volonté si tenace que ses parents, après avoir cherché à la combattre dans la crainte de le voir suivre une carrière grosse pour eux d'incertitudes et de déceptions, se décidèrent, de guerre lasse, à le confier au peintre Dieudonné Pierre. Ils ne pouvaient choisir un meilleur guide que l'auteur du *Christ au Jardin des Oliviers,* de nombreux portraits à l'huile où s'allient les mérites d'un dessin châtié et d'une exécution savante, de charmants paysages où revivent nos sites lorrains, et de remarquables lithographies : c'était aussi un aquarelliste distingué, qui a laissé dans ce genre aimable des scènes et des portraits de la facture la plus gracieuse.

L'aquarelle, où Guérard devait exceller, était à cette époque en grande faveur à Nancy. Lefebvre de Montjoye, Laurent, Germain, Guibal, Alexandre Gény, Châtelain, le conseiller Waultrin, d'autres encore, exposaient à l'ancienne Université des productions charmantes dont la réunion, si elle était possible, serait hautement appréciée par beaucoup de Lorrains qui connaissent à peine aujourd'hui le nom de ces habiles artistes.

Entré en 1834 dans l'atelier de Pierre, situé au n° 7 de la rue de la Vénerie, qui porte depuis 1883 le nom illustre de Guerrier-de-Dumast, Guérard s'initia à la technique de l'art et fit de rapides progrès. L'année même de son entrée chez son maître, il prit part au Salon de Nancy avec un paysage à la sépia, qui fut très remarqué, d'après une lithographie de Hubert. Le livret souligna les débuts et la précocité du jeune exposant en le mentionnant ainsi : Guérard fils, de Nancy, âgé de treize ans.

Plusieurs amateurs, parmi lesquels il convient de citer Léonard Lefebvre de Montjoye et Alexandre Gény, s'intéressèrent tout particulièrement à l'élève de Pierre. Gény, qui s'adonnait avec succès au portrait à l'aquarelle, le faisait venir souvent chez lui ; de son côté, Léonard de Montjoye, peintre de scènes militaires pleines de puissance et de mouvement, lui témoignait la plus vive sympathie et l'accueillait fréquemment dans sa belle propriété de Villers-lès-Nancy. La mort prématurée de Montjoye ne devait pas l'éloigner de ce milieu de sympathie et d'art : quelques années plus tard, Guérard s'y retrouvait en cordiale intimité avec le fils de son protecteur, M. Amédée Lefebvre de Montjoye, artiste lui-même et auteur de grandes compositions, de paysages et d'aquarelles orientales de la plus noble allure.

Sous l'impulsion de ces précieux patronages, le talent de Guérard se développait de jour en jour : en 1835, il figurait au Salon des Amis des Arts avec une aquarelle (*Charles IX*) d'après Eugène Lami et une esquisse à l'huile d'après la *Prédication de saint Paul* de Lesueur. Son habileté d'aquarelliste s'affirmait en 1837 par une reproduction, où se retrouvent toutes les qualités de l'original, du *Saint-Georges* de Ziégler qui fait partie de notre musée municipal ; en même temps, il présentait au public une *Vue de Pont-à-Mousson,* peinte à l'huile d'après nature, et un *Portrait* à la mine de plomb.

A partir de cette époque, l'artiste de seize ans s'affranchit de toute imitation. Ses envois à l'exposition nancéienne de 1839, comprenant trois tableaux à l'huile, *Lancier tirailleur blessé, Paysage* et *Dernière tournée du garde-chasse,* une aquarelle, *Bivouac sur la lisière du bois,* et un *Paysage* à la sépia, signalèrent sous les aspects les plus divers les ressources de son imagination et l'éclosion de sa personnalité.

Son existence fut profondément modifiée par un événement très douloureux pour lui : Pierre mourut en 1838. En lui enlevant un bon maître, un guide sûr et un véritable ami, cette perte si sensible pour l'art lorrain amena Guérard à chercher une autre direction. Ses parents, fiers à bon droit de ses

premiers succès et plus confiants dans son avenir, se décidèrent à l'envoyer à Paris et à solliciter son admission dans l'atelier de Paul Delaroche, où se sont succédé la plupart des artistes de la génération de 1830. Guérard partit pour Paris quelques mois après, en compagnie d'un jeune camarade, J.-C. Olivier, originaire des Vosges, dont les portraits aux deux crayons témoignaient aussi de dispositions heureuses. Les deux amis s'installèrent dans un petit et triste appartement du quai Voltaire, au-dessus du magasin d'Évan le naturaliste, à proximité de la rue Mazarine, où se trouvait l'atelier de Paul Delaroche, presque en sous-sol des bâtiments de l'Institut.

Manquant de tempérament original, chercheur d'anecdotes et d'intentions dramatiques, ces petits côtés de l'art, Paul Delaroche, le Casimir Delavigne de la peinture, comme l'a qualifié Théophile Gautier, a conquis une renommée durable par les qualités les plus dignes d'éloges d'un travail acharné, d'une pensée ingénieuse et d'une exécution impeccable. C'était en outre un maître excellent, cachant sous un abord rigide un dévouement absolu à ses disciples. S'attachant avant tout à leur conserver leur individualité, il n'avait dans sa haute conscience que la préoccupation de les munir d'un fonds solide de dessin et de perspective et de leur apprendre ce difficile métier de l'art dont l'insuffisance entraine tant de déconvenues. Sa direction eut sur Guérard la plus heureuse influence : loin de l'entraîner dans la voie des conventions et des arrangements académiques, elle ne fit que développer, en les assagissant sous le frein de sages méthodes, ses instincts de liberté et d'émancipation. « De cet atelier classique, écrit avec justesse le commandant Larguillon, sortit un artiste mondain, épris de mouvement, d'élégance et de pittoresque. »

Rue Mazarine, Guérard se rencontra avec divers camarades appelés pour la majeure partie à conquérir la célébrité : Jalabert, Gérome, Daubigny, Hébert, J.-F. Millet, Picou, Cham, et, parmi les Lorrains, Ad. Yvon et Ch. Pinot. C'est à ce moment qu'il se lia avec notre regretté concitoyen Albert Cuny, qui étudiait l'architecture chez Morey et Olivier.

Il travaillait assidûment à l'atelier et chez lui, adressant à Nancy une grande quantité de tableaux, d'aquarelles et de dessins. Je cède ici encore la plume à son ami Larguillon, qui avait gardé un souvenir très net de ses envois. « On se disputait à cette époque, écrit notre concitoyen, le moindre de ses croquis : posséder une œuvre de Guérard était le rêve de tout jeune amateur. Dès 1839, il plaçait avantageusement ses aquarelles et ses sépias, traitées avec une justesse particulière. On les trouvait chez Mlle Senef, marchande de gravures, rue Saint-Georges. » Si l'on veut bien se souvenir que l'artiste n'avait que dix-neuf ans, on jugera que sa carrière préludait sous les auspices les plus exceptionnels et du meilleur augure.



Caricature d'Eug. Guérard (d'après l'aquarelle de L. Mengin).



Cliché A. Barbier.

Au bivouac (d'après l'aquarelle appartenant à M. de Montjoye).

La lithographie, dont Pierre lui avait inculqué les éléments, le séduisit par ses ressources et par la facilité expressive qu'elle offrait à l'agilité de son tempérament. En 1840, les vitrines de Drouin, papetier à Nancy, présentaient aux passants des épreuves brillantes de compositions militaires et de scènes humoristiques inspirées par Charlet et Bellangé, carabiniers alors en garnison dans notre ville, cavaliers, canonnades et sujets analogues. Guérard a produit des lithographies plus importantes, mais on peut déclarer, sans rien enlever de leurs mérites, qu'elles sont moins vivantes, moins originales et moins personnelles que ces premiers essais de son crayon. Tirées à petit nombre, ces épreuves de début se sont faites très rares, et sont devenues pour les poursuiveurs de séries une source d'investigations et de déceptions que les années ne feront qu'augmenter. En 1841, Guérard acquitta une dette de gratitude envers ses protecteurs, Pierre et Montjoye, en les réunissant dans une charmante lithographie où leurs portraits, d'une ressemblance frappante, sont ingénieusement entourés d'attributs artistiques.

Le talent déployé par Guérard dans ces travaux décida la Société lorraine des Amis des Arts à lui demander, d'abord en 1841, puis en 1843, sa coopération aux albums qu'elle offrait en souvenir à ses sociétaires. Notre concitoyen fournit à ces deux recueils huit lithographies dont six *Scènes de chasse et de courses,* une *Danse espagnole* et une *Marche forcée* sous les stries d'une pluie diluvienne : son imagination lui inspira dans ces sujets si variés les arrangements les plus agréables et les effets les plus piquants. En 1851, il devait apporter à l'album de la Société l'importante contribution de son magnifique *Cours de l'Aar* et de la reproduction du *Jamerai Duval* de Charpentier, peintre à Lunéville.

C'est en 1842, à l'âge de vingt et un ans, que Guérard débuta au Salon du Musée royal de Paris par une aquarelle représentant une *Promenade dans un parc.* Cette œuvre charmante fut distinguée par Eugène Lami, qui, la même année, lui fit obtenir la commande d'une aquarelle pour l'album offert par

Louis-Philippe à la reine d'Angleterre, à l'occasion de son voyage en France ; cette recommandation si flatteuse prouve l'estime de l'éminent artiste pour son jeune émule, qui professa toujours pour lui une admiration profonde.

Guérard quitta en 1843 l'atelier de Paul Delaroche et se risqua dans la carrière des arts, but unique de ses aspirations. Son camarade Olivier, avec lequel il continuait à vivre, prit le même parti. Après s'être essayés chacun de son côté au genre vers lequel le portaient ses préférences, les deux amis se résolurent en 1845 à s'associer pour exécuter en commun des portraits à l'aquarelle dont Olivier, qui les signait seul, peignait les têtes et Guérard les costumes et les accessoires. Mais le brio de Guérard, tout de liberté et de prime saut, s'accommodait mal avec la facture serrée d'Olivier ; il en résultait dans leurs œuvres, malgré le talent qui s'y révélait, une discordance d'ensemble qui décida les deux artistes à renoncer au bout de deux ans à leur collaboration.

Portraitiste distingué, Olivier, qui devait devenir le beau-frère de Ch. Pinot, fut admis plusieurs fois aux Salons de Paris, où parurent notamment ses portraits en pied de la *Comtesse d'Orsay* et de *Mme Stéphen de la Madelaine.* Au salon nancéien de 1843, il en exposa plusieurs autres, tous finement travaillés, dont l'un, celui de *M. et Mme B...*, est suivi au livret de cette mention : « Les accessoires sont de M. Guérard. » En 1860, Olivier vint se fixer à Nancy, où il ouvrit, au n° 54 puis au n° 104 de la rue Stanislas, un atelier de photographie ; il s'associa à Thorelle pour livrer à sa clientèle des épreuves de portraits coloriés à la gouache. Lui-même en peignit beaucoup à l'aquarelle, parmi lesquels celui du *Maréchal Canrobert,* exposé en 1862. Peu après la guerre franco-allemande, Olivier retourna à Épinal, sa ville natale, où il dirigea, de concert avec son beau-frère Ch. Pinot, l'importante imagerie acquise par les Pellerin à la mort des deux associés.

M. René Perrout, l'avocat distingué et le fin lettré spinalien auquel nous devons les excellentes monographies parues dans les premiers numéros de cette *Revue,* possède un portrait à l'aquarelle de la *Dame aux camélias* (*Marie Duplessis*), signé d'Olivier, qui n'en peignit que le visage : tout le reste, paysage, costume, accessoires, est de la main de Guérard. L'amabilité de M. Perrout me permet de donner ici la reproduction de ce portrait, auquel le roman et le drame d'Alexandre Dumas fils assignent une importante valeur documentaire.



Marie Duplessis, la *Dame aux camélias* (d'après l'original appartenant à M. René Perrout).



Patience et longueur de temps (lithographie).

De 1842 à 1847, la célèbre maison d'éditions d'art Goupil, qui avait distingué le talent de Guérard, lui demanda de nombreuses lithographies, publiées sous les titres suivants : les *Lionnes*, les *Annales de la danse et du théâtre*, la *Vie parisienne* et *Souvenirs de l'hippodrome*. Ces séries ne comprennent pas moins de vingt-six grandes pièces, où l'attrait de la composition le dispute au charme aimable des détails. Elles reconstituent pour nous le Paris élégant d'alors.

Guérard et Olivier se séparèrent, mais Guérard tenta un second essai de collaboration avec un autre camarade de l'atelier Delaroche, Daniel Casey, en compagnie duquel il loua une pièce immense, donnant sur les toits, rue de l'Oratoire-du-Louvre. Cette fois, le tempérament des deux artistes s'accordait mieux. Né à Bordeaux, Casey avait suivi à Paris les cours du peintre belge Wappers avant de devenir l'élève de l'auteur de l'*Hémicycle de l'École des beaux-arts*. A l'époque de son association avec Guérard, il se livrait, lui aussi, à la peinture de chevaux et de scènes mondaines, et venait d'acquérir une réputation méritée par une *Chasse dans la forêt de Saint-Médard* (*Gironde*), où figuraient les ducs de Nemours et d'Aumale : acheté par ce dernier, ce tableau doit faire partie des collections de Chantilly. Plus tard, Casey se consacra à la peinture d'histoire : la *Gazette des beaux-arts* de 1864 signale avec éloges un *Martyre de saint Hippolyte*, dans la gamme blonde et lumineuse de Rubens.

Aucune indication ne nous renseigne sur les résultats de cette nouvelle alliance artistique, qui fut d'ailleurs très courte. Ce qui est certain, c'est que Guérard publia en 1847 chez Goupil une nouvelle

série de grandes lithographies, pétillantes de verve malicieuse, sous le titre de *Musée des rieurs*. On en trouvera la désignation détaillée dans le catalogue qui suit cette étude.

Fidèle à nos Salons nancéiens, Guérard y exposa en 1845 et en 1847 plusieurs tableaux, les *Adieux, Tirailleurs de chasseurs d'Afrique, Scène d'inondation,* le *Garde-chasse,* un *Soleil levant,* étude à la sépia, et deux aquarelles, le *Matin* et le *Billet doux*.

Les événements politiques qui signalèrent à Paris la fin de 1847 et le commencement de 1848, l'abdication du roi Louis-Philippe, la proclamation de la République et l'agitation qui en résulta, jetèrent le trouble dans le monde des arts et décidèrent Guérard à venir retrouver sa famille à Nancy, où il s'installa rue Saint-Georges, après avoir laissé à un de ses amis, Couturier, son bagage artistique. Grâce à d'heureuses circonstances, son retour au pays natal fut pour lui l'occasion d'une nouvelle expansion de son talent. Chez M. Amédée de Montjoye, avec lequel il avait conservé les rapports les plus cordiaux, il fit la connaissance de ses voisins de campagne, MM. Anatole et Roger de Scitivaux de Greische, et de fréquents séjours à Villers et au château de Remicourt lui permirent d'approfondir ses études de chevaux, vers lesquelles sa prédilection l'avait toujours porté.

Remicourt n'était pas seulement le centre réputé d'élevage qu'il est resté depuis cette époque : c'était aussi un foyer d'art, où le zèle de Guérard était stimulé par les meilleurs exemples. Aquarelliste distingué, M. Anatole de Scitivaux de Greische a produit de nombreuses scènes de chasse, de promenades



Le réveil des touristes (lithographie).

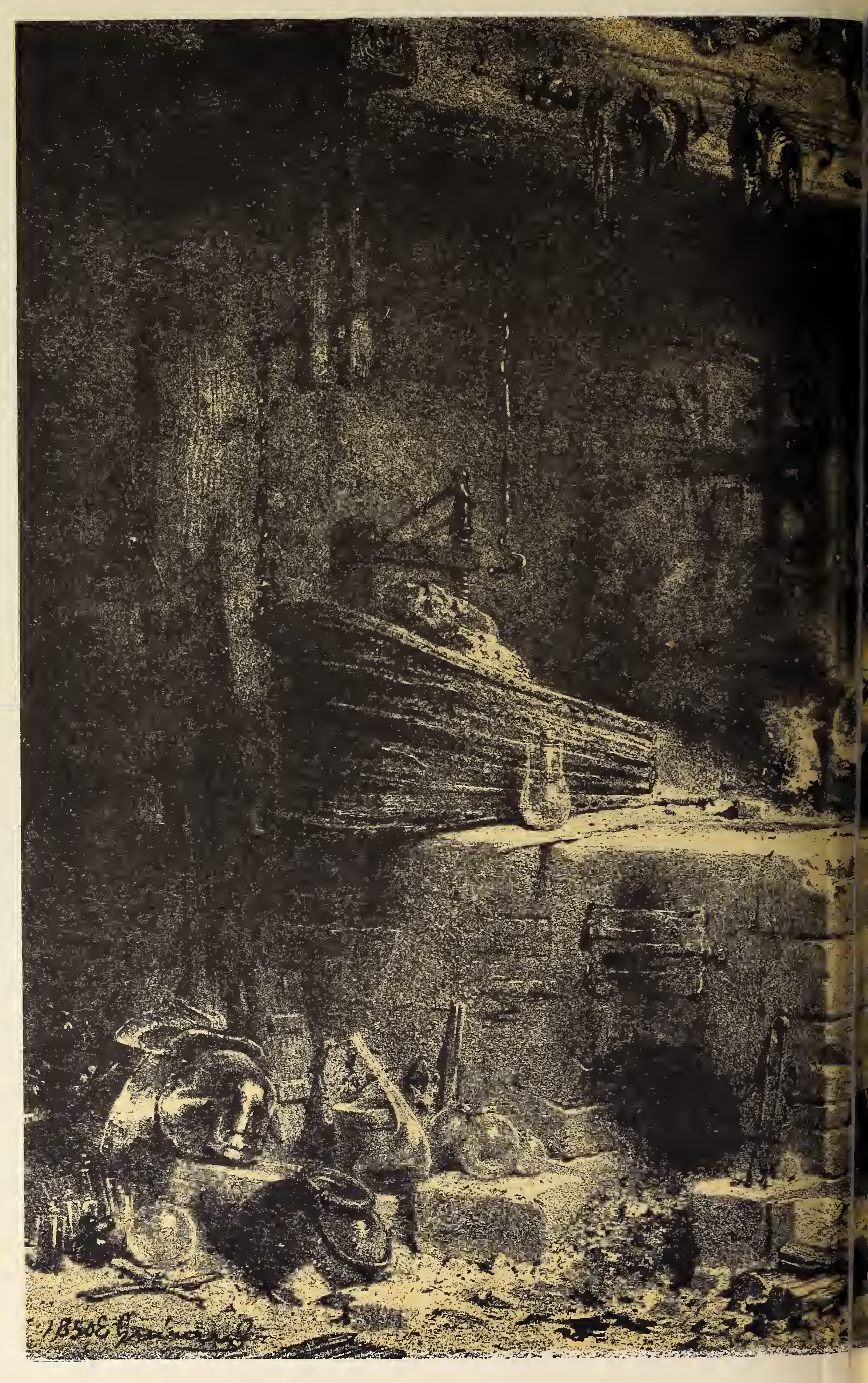


Table d'hôte pendant l'arrêt de la diligence (croquis d'Eug. Guérard). Collection L. Wiener.

équestres, de courses, où la sûreté du dessin s'allie à l'élégance de la composition et de la couleur. Son frère Roger, élève de Couture, s'était voué avec ardeur à la carrière artistique : une mort prématurée vint trop tôt briser ses pinceaux, et un fatal incendie anéantit la plus grande partie de ses œuvres, mais tous ceux qui ont pu les voir gardent le souvenir de son grand talent, qui se décelait avec la même maîtrise dans des portraits d'un noble caractère et dans des compositions de la plus belle ordonnance. L'art lorrain, dont il était un des représentants les plus qualifiés, a subi en la personne de cet artiste une perte cruelle.

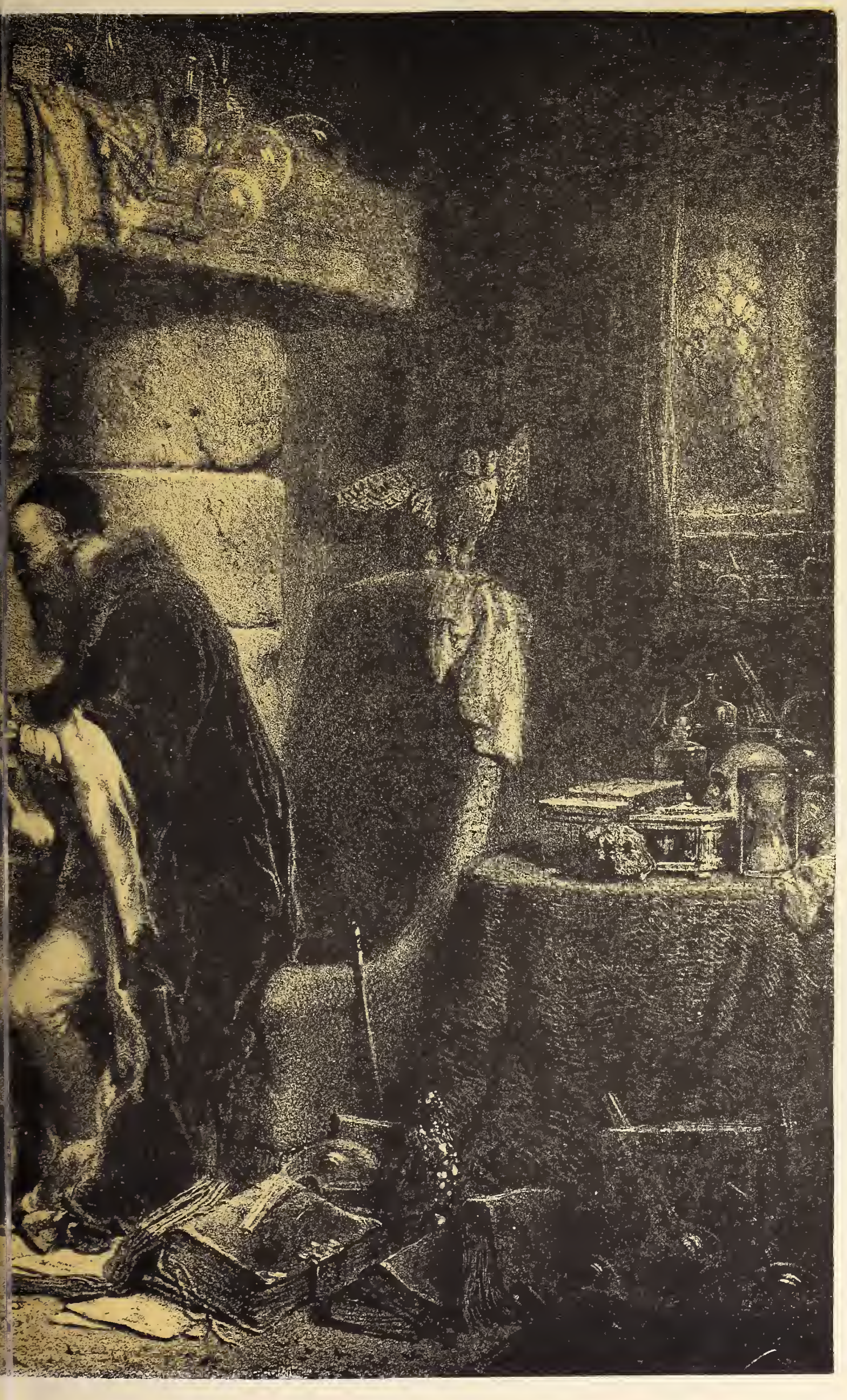
Dans ce milieu de travail et d'émulation, où se rencontraient aussi deux autres artistes amateurs, MM. Ernest Pierson de Brabois et Frédéric Pène, Guérard, très sérieux, très avisé, se développa rapidement. Il passa de longs mois sous le toit hospitalier de Remicourt, dans une intimité dont l'accueillante affabilité des parents de ses compagnons d'études doublait le charme. Le contact de cette atmosphère d'exquise urbanité transforma le jeune peintre, ouvrit son intelligence aux idées générales, compléta son éducation et mit au point sa distinction native.

Rien n'est plus difficile et souvent plus décevant que de rendre avec justesse les mouvements si complexes des chevaux, leurs actions et leurs allures. Beaucoup d'artistes ont échoué dans cette spécialité, qui exige une grande acuité d'observation, des connaissances myologiques approfondies et une prestesse d'exécution qui est un véritable don de nature. Si la photographie instantanée a rendu de réels services aux animaliers en fixant des attitudes dont la vision la plus alerte ne peut se rendre un compte suffisant, elle les déroute la plupart du temps par l'immobilisation de mouvements de passage dont notre goût pour la vérité est déconcerté, parce qu'ils nous paraissent déséquilibrés et faux. Il y a soixante ans, l'art de Niepce était encore au berceau, et les peintres d'animaux n'avaient comme aide que les ressources de



Litho. J. Coubé, Nancy.

L'AL(HI



Lithographie originale de GUÉRARD.

STE

leurs yeux, dont beaucoup se sont admirablement servis. Un volumineux carton de croquis, qui figurait il y a quelques années à la vente de l'atelier des frères Voirin, a montré à ses concitoyens la rare faculté de Guérard à observer et à préciser en traits justes et élégants les allures des chevaux : installé dans les écuries, contre les palissades des paddocks ou au bord des allées que sillonnaient les équipages, il les dessinait et souvent les peignait dans la franchise de leurs actions, passant du repos des stalles au rythme cadencé du trot, et ne craignant pas d'aborder, pour les saisir au vol, les galops fougueux des animaux en liberté. On sent à chaque page combien il était épris des fines attaches de ses modèles et du lustre de leurs robes, dont il affirmait les brillants souples et soyeux avec l'art le plus consommé.

Parmi les races de chevaux que l'homme a multipliées pour ses différents usages, Guérard, dans ses goûts d'élégance, s'est attaché dès ses débuts et jusqu'à la fin de sa vie aux animaux de luxe, dont le sang anglais a sélectionné les formes et affiné les attaches. Sans avoir les savantes performances de ceux d'Eugène Lami, ses chevaux sont moins fantaisistes que ceux d'Alfred de Dreux et serrent de plus près la réalité. Il réalisa ainsi un grand progrès à un moment où le crayon trop facile de Carle Vernet avait propagé des types impersonnels contre la banalité desquels il était grand temps de réagir ; en étudiant les siens sur le vif, Guérard a rendu un réel service à l'art, et on comprend combien la distinction de ses chevaux devait séduire les éditeurs de lithographies et de gravures spécialisés dans les scènes de high-life.

Les jours de pluie ou d'hiver n'interrompaient point ces travaux équestres : MM. de Scitivaux de Greische avaient installé à Remicourt, ainsi que dans leur hôtel de la rue du Manège à Nancy, de vastes



Halte de chasse (aquarelle). Collection P. Chenut.

ateliers où ils faisaient entrer des chevaux que les artistes étudiaient. C'est rue du Manège que Guérard peignit pour M. Ackermann, alors trésorier-payeur général de la Meurthe, deux tableaux d'au moins 3 mètres de longueur, un *Rendez-vous de chasse* et un *Départ du château,* renfermant un grand nombre de figures ; ces œuvres importantes doivent être aujourd'hui dans la Sarthe, où leur possesseur s'était fixé en quittant la Lorraine.

Entre temps, on faisait des promenades à cheval dans les environs de Nancy, dont les beaux sites offrent aux paysagistes un choix inépuisable de sujets. Guérard en ressentait tout le charme, mais il aimait la nature moins en elle-même et comme source directe d'émotions que comme cadre à ses sujets préférés ; le paysage pur, ce clavier aux cent voix sur lequel les grands rénovateurs de la période de 1830 ont traduit leurs sensations et leurs rêves, presque en dehors de l'humanité, était surtout pour lui un décor, un fond, une combinaison de lignes et de couleurs où ses personnages jouaient le principal rôle. Les sous-bois dont le mystère est traversé par l'élan des meutes, les méandres des allées de parc dont les ombres mouvantes se jouent sur les claires ombrelles, les carrefours égayés par l'habit rouge des veneurs et l'entrecroisement des équipages, les échappées de verdure au bout desquelles bleuit le coteau lointain ou brillent les tourelles des châteaux, les flèches d'or du soleil jetant ses derniers éclats sur les frondaisons d'automne à l'heure de l'hallali, tels sont les motifs qu'il préférait et dont il fixait en traits rapides les grandes lignes sur ses carnets, au cours de ses excursions. Par l'ordonnance des sujets au milieu d'une nature un peu conventionnelle, cette partie de son œuvre se rattache au romantisme ; nous le verrons plus tard se moderniser et évoluer vers des formules que le réalisme, encore naissant et timide, laissait à peine soupçonner.



Promenade sous bois (peinture à l'huile). Collection F. Bretagne.

En 1849, un voyage en Suisse, en Savoie et sur les bords du Rhin, en compagnie de ses amis de Remicourt et de Brabois, l'initia à d'autres beautés de la nature. Pleins d'entrain, leur sac d'artiste au dos, les quatre touristes coururent les montagnes, les glaciers, les lacs et les vallées, fixant leurs impressions sur le papier et sur la toile. La jeune caravane explora avec une prédilection particulière le massif du mont Blanc : ravi par la variété infinie de ses aspects, par la noblesse de ses formes, par la sublimité de ses solitudes, Guérard les étudia avec passion et rapporta de cette campagne des aquarelles hors de pair : en quelques traits nuancés des blancs

les plus fins, il sut rendre la majesté des neiges éternelles et la grandeur farouche des abîmes. Cette partie de son œuvre, gardée précieusement par quelques privilégiés, doit être signalée comme une des plus intéressantes, et aujourd'hui encore où la peinture de montagne compte tant d'adeptes renommés, elle mérite d'être comprise parmi les notations les plus émouvantes et les plus justes.



La Halte dans la forêt (d'après le tableau appartenant à Mme la baronne G. Forstall, née Pène).

Le Salon de la Société lorraine des Amis des arts eut en 1851 la primeur de quatre tableaux exécutés d'après les études de Guérard : *Chute d'eau,* d'après laquelle il lithographia la prime distribuée aux sociétaires sous le titre de *Cours de l'Aar, Région des neiges, Lac* et *Pâturage.* La même année, l'artiste donnait à Goupil une série de dix-huit lithographies inspirées par ses souvenirs de voyage. Cette publication fut éditée en noir et en couleurs. Au milieu des sites les plus caractéristiques qu'il avait visités, *Passage du mont Saint-Bernard,* vues du *Righi,* du *Faulhorn, Val d'Enfer,* bords de lacs, chalets, cours d'eau, Guérard donne libre cours à sa verve dans les scènes les plus amusantes, soulignant d'un crayon alerte les petits travers des voyageurs, les péripéties drolatiques de leurs excursions, les épisodes divertissants où leurs races diverses motivent leurs attitudes de raideur, d'effroi ou de gaîté. Précieuses pour les costumes de l'époque, ces compositions abondent en saillies spirituelles et gardent, dans leurs intentions de comique et de fine ironie, le bon goût et le respect de la forme dont leur auteur ne s'est jamais départi.

A son retour à Nancy, Guérard ouvrit, rue Bailly, un atelier où se réunirent, avec ses amis de Villers, un certain nombre d'élèves et d'admirateurs de son talent, entre autres Frédéric Pène, le commandant Larguillon et les frères Jules et Léon Voirin. Ces derniers, qui mirent à profit pendant de longues années ses conseils et ses exemples, devinrent ses continuateurs : âgés alors de quinze ans et attirés vers les arts par un penchant irrésistible, les deux jumeaux, auxquels la peinture lorraine est redevable de tant de scènes charmantes, trouvèrent en Guérard un initiateur plein de zèle, qui sut développer leurs précieuses dispositions : les cinq années qu'ils passèrent avec lui à Nancy fixèrent leur vocation vers les sujets affectionnés par leur maître, et les rompirent aux divers procédés d'expression dans lesquels ils devaient eux aussi exceller. L'atelier de la rue Bailly était une ruche où chacun s'escrimait sous l'œil bienveillant et toujours en éveil du professeur, dont la méthode consistait à travailler devant les habitués de ses cours pour leur montrer sa manière de comprendre et de rendre un sujet. Il faut avoir vu Guérard à l'œuvre pour se rendre un compte exact de sa prodigieuse facilité d'exécution :



Torrent au clair de lune (lithographie).

ses compositions étaient toujours bien ordonnées, ses touches expressives et sa couleur attrayante et souple. « Jamais, me disait récemment un de nos concitoyens qui l'ont le mieux connu, on ne trouvait chez lui ni une lourdeur ni une maladresse. »

Cette période d'enseignement fut interrompue en 1854 par le départ de Guérard pour Paris, où Goupil le rappela pour lui confier de nombreuses commandes de tableaux et de lithographies. Il avait déjà, sous l'influence de Charlet, de Bellangé, de Raffet et d'Eugène Lami, peint et dessiné beaucoup de scènes militaires. La guerre de Crimée et, quelques années plus tard, la campagne d'Italie offrirent des thèmes nouveaux à son imagination. En de vastes compositions fiévreuses et émouvantes : *Bataille du 20 septembre 1854, Prise de la tour Malakoff, Devant Sébastopol, Nuit du 23 au 24 mars 1855, Nuit du 1er au 2 mai, Panorama de la bataille d'Inkermann, Batailles de Solférino et de Magenta,* il retraça les dates marquantes des grandes luttes où la France a pris une si glorieuse part. Son habile crayon nous montre les rencontres des armées aux prises, la fougue des mêlées et l'héroïsme des combattants. Ses facultés de dessin et d'assimilation avaient pris une telle proportion que toutes ces lithographies ont été exécutées d'un seul jet, sans plan, sans projet, sans croquis : aidé seulement de quelques indications topographiques et de deux ou trois costumes, il s'installait devant ses pierres et les couvrait de travaux, commençant à un bout pour finir par l'autre, jetant les masses et les détails au hasard de son caprice, et parachevant son œuvre sans une retouche. Gustave Doré, qui publiait au même moment des sujets analogues dans le *Musée franco-anglais,* peut seul lui être comparé dans cet emballement vertigineux, dont l'inconvénient, au point de vue documentaire, est de laisser trop de place à la fantaisie.

Si les circonstances s'y fussent prêtées, Guérard fût devenu rapidement un de nos bons illustrateurs militaires, mais Goupil, Bulla et d'autres éditeurs parisiens le détournèrent de cette voie en faisant appel à son crayon pour des compositions mondaines où ses goûts d'élégance et de modernisme, qui se développaient d'année en année, purent se donner libre carrière. Goupil, auquel il avait envoyé de Nancy, en 1851, de grandes lithographies de format in-folio, telles que le *Guet, Contrebandiers béarnais,* la *Pêche : golfe de Naples, Torrent au clair de lune,* lui commanda une série de huit pièces sur la *Vie au sérail,* une autre de douze planches sur les *Vacances,* et plusieurs scènes formant pendants, la *Double Chasse* et *Qui m'aime me suive,* les *Courses de La Marche* et les *Régates d'Asnières,* ces dernières d'une dimension énorme dont l'artiste vainquit les difficultés en dilettante consommé. Pour un autre éditeur de Paris, Dardoize, il dessina, cette fois encore en in-folio, nombre d'épisodes mondains, réunis sous le titre de *Physionomie de Paris,* entre autres des *Courses de chevaux au bois de Boulogne,* une *Promenade au pré Catelan* et un *Boulevard des Italiens* (*Tortoni à 4 heures du soir*). En outre, il fournit à Bulla, qui les fit lithographier par Eichens, Desmaisons et Régnier, les dessins d'une suite de scènes de chorégraphie et de portraits de danseuses de l'Opéra, puis de costumes féminins de pays étrangers.

Entre temps, Guérard peignait beaucoup ; à côté des tableaux qu'il livrait à Goupil, et dont la trace est bien difficile à suivre aujourd'hui, il jetait sur la toile des idées, des arrangements, des projets, qu'il reproduisait dans ses lithographies. Si quelques tableaux de cet ordre ont été poursuivis et terminés, beaucoup sont restés incomplets ; dans presque tous ceux où se trouvent des chevaux, les harnachements



La Pêche : golfe de Naples (lithographie).



Le Traîneau (peinture à l'huile), appartenant à M. de Scitivaux de Greische.

ne sont pas même indiqués. Cette marque de son improvisation est caractéristique, et on doit regretter qu'en quelques touches, dont il se fût tiré avec son adresse habituelle, il n'ait pas ajouté ces détails à tant d'œuvres gracieuses qui gardent par là même un air d'ébauches. Son intention était certainement de les compléter, mais il a dû en être empêché par les préoccupations d'une production à outrance.

Il n'abandonnait pas ses études d'après nature. Jules et Léon Voirin étant venus le retrouver à Paris pour continuer sous sa direction leurs études artistiques, tous trois allaient pendant les beaux jours s'installer dans la forêt de Fontainebleau, à Marlotte ou à Barbizon, et se mettaient en contact avec les sites magnifiques qu'ils rencontraient à chaque pas dans ce coin privilégié. La période de l'école romantique, qui marque par tant de splendeurs la première moitié du dix-neuvième siècle, et que le réalisme devait remplacer, tirait à sa fin, mais l'auguste forêt était encore habitée par plusieurs chefs illustres du mouvement de 1830, Diaz, Th. Rousseau et J.-B. Millet. Comme tous les jeunes peintres qui venaient travailler sous ses beaux ombrages, Guérard et ses élèves s'inspirèrent des exemples, de la méthode et de l'esthétique des maîtres glorieux qui ne pouvaient se résoudre à les quitter.

Ainsi s'écoulait la vie de Guérard, dans un labeur incessant qu'aucune maladie n'avait interrompu jusqu'alors. Vers 1858, sa belle santé subit de premières altérations qui devinrent bientôt inquiétantes. Il travaillait trop, restant du matin au soir assis devant son chevalet ou courbé sur ses pierres. Il lui aurait fallu du repos, des distractions, des voyages, mais d'un bout de l'année à l'autre le courageux artiste, harcelé par ses éditeurs, s'évertuait à remonter le rocher de Sisyphe qui devait si vite l'écraser. On aura peine à le croire et je l'écris non sans amertume : malgré l'acharnement de tant de travaux, en

dépit de la vogue qui accueillait ses moindres productions, non seulement Guérard n'avait amassé aucune économie, mais il parvenait bien juste à subvenir au budget d'une existence très modeste, dont toute dépense de luxe était sévèrement proscrite. Il y a cinquante ans, les œuvres d'art étaient loin d'atteindre les hauts prix auxquels elles sont arrivées plus tard avec le snobisme des collectionneurs, la surenchère habile des marchands et l'éclosion spontanée d'énormes fortunes. Delacroix, au plus fort de sa renommée, cédait pour 3 500 fr. onze tableaux parmi lesquels un seul, la *Fiancée d'Abydos,* était vendu 32 050 fr. en 1874; pour prendre un autre point de comparaison dans la spécialité de Guérard, Eugène Lami, si en faveur sous Louis-Philippe et Napoléon III, déclarait à un de ses amis, de qui je le tiens, que ses meilleures années ne dépassaient pas une vente de 12 000 à 15 000 fr.

De plus en plus souffrant, Guérard fit à partir de 1860 de fréquents séjours à Nancy, où son beau-frère, le docteur Béchet, dont ses concitoyens n'ont pas oublié la haute compétence professionnelle et la sollicitude pour ses malades, le soigna avec un dévouement admirable. Dès son premier examen, il avait constaté les symptômes de la phtisie, mais ses efforts ne purent qu'enrayer pour un temps les progrès du mal et retarder de quelques années la catastrophe qu'il n'avait que trop prévue.

Dans les périodes d'accalmie que lui laissait cette terrible maladie, l'artiste travaillait avec courage. En 1864, il donna à Goupil cinq beaux dessins qui furent gravés à la manière noire, la *Visite,* le *Tour du lac,* le *Passage du gué,* le *Rendez-vous* et *En route pour la chasse.* Cette série, qui devait être la dernière de l'auteur, fut éditée en couleurs et en noir sous le titre de *Chevaux et voitures :* elle est très élégante et rien n'y décèle la moindre défaillance.



Le Lac (ébauche à l'huile), appartenant à M. de Scitivaux de Greische.



Amazone (d'après l'aquarelle appartenant à M. de Montjoye).

Quelques mois après, j'allai voir Guérard à Paris, dans l'atelier où il s'était installé rue de Chabrol, et je pus constater en lui des changements qui m'alarmèrent. Il était assez bien ce jour-là, mais son visage amaigri et son abattement dénotaient les progrès incessants du mal implacable qui le consumait. Son chevalet et sa table de travail étaient inoccupés. Par un contraste dont je fus péniblement saisi, les reflets dorés d'un beau jour de mai et la chanson printanière de quelques roses dans un vase jetaient dans la vaste pièce des éclats de sourires et d'espérance. Guérard m'accueillit avec son affabilité coutumière : nous parlâmes de Nancy, d'art, d'avenir, mais quand je le quittai après une entrevue abrégée par la crainte de le fatiguer, j'emportai de ma visite un sombre pressentiment.

En 1866, Guérard fut représenté au Salon de Nancy par deux tableaux qui comptent parmi ses meilleurs, *Fin d'une iournée de chasse* et *S. M. l'Impératrice visitant la Gorge-aux-loups* (*forêt de Fontainebleau*). Cette fois, le livret lui donne ses prénoms baptismaux de Charles-François. Ces tableaux furent la suprême manifestation de son talent. L'exposition venait à peine de fermer ses portes qu'il succombait : il habitait alors une maison de la rue de l'Hospice, où il rendit le dernier soupir le 26 juillet, à l'âge de quarante-cinq ans et demi. La mort de ce vaillant artiste, enlevé au moment où la possession de tous ses moyens lui assurait les destinées les plus brillantes, fut douloureusement ressentie par tous ceux qui admiraient son talent, en même temps qu'elle creusa un vide profond dans les rangs des représentants de l'art lorrain. Que d'espoirs déçus et évanouis avec cette existence fauchée dans sa fleur ! Mais, si courte qu'elle ait été, elle mérite d'être étudiée dans son caractère et dans son influence.

Ni en art, ni en maintien, ni dans toute façon de comprendre et d'agir, l'élégance ne s'acquiert. Elle est un don, que Guérard trouva dans son berceau. Tout dans son œuvre porte la marque de cette précieuse faculté, depuis le croquis le plus sommaire jusqu'au tableau le plus étudié. Dans ses nombreuses scènes mondaines, jamais il ne commit la moindre infraction au sentiment de distinction dont l'absence ou la méconnaissance rend toute œuvre banale ou vulgaire. Nul n'a su mieux que lui et avec plus de convenance rendre les attitudes, les costumes, la manière d'être de la société du second Empire ; lorsqu'il s'attaque à ses travers, lorsqu'il met en scène les lions, les gandins, les fashionables de son temps, c'est toujours avec une délicatesse de touche qui indique les abus de la mode sans les souligner, et qui, toujours plaisante, demeure toujours aimable. Même dans les sujets qui prêteraient le plus à la charge ou à la caricature, il sait rester bienveillant et se garde de toute interprétation triviale ou satirique. Cette modération, qui n'exclut ni le rire ni les saillies, était le reflet de sa nature aimable. Courtois, bienveillant, bien pris dans sa taille moyenne, d'une physionomie franche et enjouée qui séduisait du premier coup et appelait l'amitié, il apportait dans ses relations une bonne grâce et une aménité qui en doublaient le charme : reçu dans le meilleur monde, il y tenait une place excellente, non seulement du fait de son talent, mais par son accortise, par son esprit largement ouvert et par les agréments d'une conversation abondante en appréciations ingénieuses et en aperçus originaux.



Litho. J. Coubé, Nancy.

Lithographie originale de GUÉRARD

DANS LES BLÉS

Si sa compréhension du paysage, qui n'est au total que l'accessoire dans son œuvre, reste romantique, sa vision de l'homme, très neuve pour l'époque où il vivait, est bien personnelle et permet de joindre son nom à ceux des novateurs qui ont laissé sur les mœurs françaises au milieu du siècle dernier les documents les plus intéressants. Dans ses compositions, dans sa conception de la vie moderne, il se rapproche de la vérité sans être cependant réaliste au sens précis du mot; il ne dramatise et ne poétise pas ses sujets à la manière des romantiques, mais, tout en tenant un grand compte de la réalité vers laquelle le porte son esprit investigateur, il laisse la bride à son imagination et y trouve un mode d'interprétation qui est bien à lui. La vie de Paris notamment, le kaléidoscope de la rue, le mouvement des réunions sportives se reflètent dans son œuvre en des arrangements qui joignent à la justesse de l'observation une tournure très moderne et très personnelle. Ce n'est pas un illustrateur froid et servile de la mode, c'est, ce qui vaut mieux, un chercheur de vie qui a su bien voir et bien décrire son époque.



Croquis. (Collection de M. Ch. de Meixmoron.)

Il me reste à étudier Guérard dans la technique de son art.

Sa mémoire, véritablement prodigieuse, mérite une mention particulière. Les visages, les objets, les physionomies, les sites, les attitudes, les effets, s'y burinaient comme sur une plaque d'eau forte où il les retrouvait malgré la fuite du temps aussi nets qu'au premier jour. Avant que sa main ne jetât ses compositions sur le papier ou sur la toile, son cerveau les avait conçues et vues dans leur ensemble et leurs détails, lui permettant de passer à l'exécution sans recourir à d'autres documents.

J'ai dit un mot déjà de son dessin, et j'y reviens pour insister sur sa précision élégante et impeccable. Le moindre trait prend chez lui une signification qui accentue dans une synthèse savante les hommes et les choses. Qu'il s'attaque à un personnage, à des groupes, à des maisons, à la vue d'ensemble d'un pays, à des chevaux, il sait leur donner, en quelques lignes volontaires, leur physionomie caractéristique.

Son œuvre lithographique, si importante, met en relief, en les complétant par le modelé, ses étonnantes facultés de dessinateur. Ses premières planches sont exécutées sous l'inspiration et suivant la formule de Géricault, de Delacroix et de Raffet. Les autres, moins prestes certainement, mais plus complètes, dérivent, par le procédé d'abord, puis par leurs qualités de souplesse, de celles de Decamps, de Mouilleron, de Gigoux, de Français et de Lemud. On était alors à l'épanouissement de cette méthode nouvelle, à laquelle les plus grands peintres recouraient comme au moyen d'expression le plus rapide et le plus



Sortie de bal masqué. (D'après le dessin appartenant à M. P. Claudin.)

agréable de leurs idées. Guérard est parfois un peu théâtral, et dans d'autres circonstances la hâte fiévreuse de son travail le rend trop superficiel; mais, lorsqu'il peut prendre son temps, l'éclat de ses lumières, la délicatesse de ses demi-teintes et la chaude profondeur de ses ombres accusent en lui un maître de son procédé. La lithographie, remplacée par l'eau-forte, par l'héliogravure et par tous les dérivés de la photographie, est bien délaissée aujourd'hui; c'est grand dommage. Il faut espérer que les efforts d'un groupe déjà nombreux de nouveaux partisans parviendra à la remettre en honneur. Les planches de Guérard comptent parmi celles qui doivent nous le faire le plus désirer.

A ses dons de dessinateur, notre concitoyen joignait ceux d'un coloriste très délicat. Pour bien l'apprécier aujourd'hui à ce point de vue, il faut regarder surtout ses aquarelles, sur lesquelles le temps a eu moins de prise que sur ses tableaux à l'huile. Il peignait ces derniers avec les couleurs en usage à une époque où on ne se préoccupait pas comme à présent de l'action néfaste des agents extérieurs sur la peinture et des décompositions produites par les mélanges. La palette d'un peintre, vers 1850, comprenait, par une tradition de trente ou quarante années, du bitume, de la momie, des terres et beaucoup de succédanés végétaux : d'un ton très agréable au moment de leur emploi, ces couleurs se sont ternies au contact de l'air, ont noirci sous des réactions chimiques ou ont été absorbées par les dessous sombres qui étaient de pratique courante dans les ébauches. On procédait alors du foncé au clair, sans prévoir que la transsudation des parties foncées et l'abus des huiles et des vernis devaient dévorer les lumières et donner à l'ensemble d'un tableau l'aspect fumeux et opaque sous lequel la plupart restent ensevelis pour jamais. Cette destinée fatale, que M. Thiers ne prévoyait guère lorsqu'il déclarait, dans ses articles du *Constitutionnel* sur le *Salon de 1822,* la couleur de *Dante et Virgile* de Delacroix « un peu crue », devait s'exercer sur les tableaux de Guérard, sur ceux notamment qu'il a le plus travaillés, et qui ont pris ce « ton de musée » réfractaire à toute reproduction photographique acceptable : d'autres, plus librement traités, moins cuisinés, gardent encore une certaine fraîcheur sous les ravages visibles du temps. Mais les plus abîmés conservent, comme la griffe indestructible d'un véritable peintre, une belle tenue et un sentiment juste des valeurs.

En revanche, ses aquarelles, celles principalement qu'aucune retouche de gouache n'a alourdies par des influences chimiques ou qui, conservées dans des albums, dans des cartons ou sur des parois à contre-jour, ont échappé aux morsures d'une lumière trop vive, montrent dans toute leur verdeur les charmes d'une couleur délicieuse, chantante, aimable, appliquée avec une sûreté de pinceau qu'on ne trouve que chez les spécialistes les plus renommés de la peinture à l'eau. Les réserves et les jeux du papier, dont seuls les maîtres aquarellistes ont le secret, sont ménagés partout avec l'adresse la plus ingénieuse. Tel croquis, lavé fiévreusement avec quelques tons ou simplement à la sépia, est un enchantement pour les yeux, tellement il est expressif et parlant dans la fleur de son improvisation. Les lithographies de Guérard tirées en couleurs, pour lesquelles il fournissait aux imprimeurs des gammes de tonalités, sont

Le boulevard des Italiens. Tortoni à 5 heures du soir (lithographie).



Les régates d'Asnières (lithographie).



Guerre de Crimée, nuit du 23 au 24 mars 1855 (lithographie).

aussi des plus agréables à voir : elles sont nuancées avec un goût parfait et on n'y rencontre aucune exagération de coloris.

Guérard exerça une influence considérable sur l'art lorrain, qui jusqu'à lui s'était tenu un peu en dehors du mouvement moderne. Par l'originalité de sa vision autant que par l'exemple de ses procédés, il lui imprima une orientation nouvelle et lui ouvrit une route que de remarquables artistes, les Voirin en tête, devaient parcourir avec succès. Grâce à lui, nos compatriotes de l'Est abandonnèrent les traditions surannées du commencement du dix-neuvième siècle : ils regardèrent autour d'eux et cherchèrent dans les spectacles multiples de la vie courante des sources neuves d'inspirations, d'arrangements, d'effets et de couleur. Il est permis d'affirmer que Guérard fut le précurseur et l'initiateur de notre école lorraine actuelle, qui s'impose aujourd'hui dans le monde des arts d'une façon si éclatante.

La mort n'a pas permis à ce vaillant novateur de terminer son œuvre ; il a disparu avant d'atteindre la dernière étape qui l'eût classé définitivement à un haut rang, mais la carrière de cet improvisateur à l'imagination ardente, de ce praticien consommé, fut belle et féconde.

En en terminant le résumé, je formulerai deux souhaits.

Le premier est que le musée de Nancy, qui ne possède que deux petits tableaux du peintre, traités en esquisses, une *Promenade sous bois* et des *Soldats en goguette,* profite de toutes les occasions qui pourront se présenter d'en avoir d'autres, ainsi que des aquarelles, des dessins et des lithographies qui seraient exposés par séries.

Je désirerais en second lieu que le nom de Guérard fût donné à une de nos rues, afin qu'il fût ainsi conservé et transmis à l'avenir. Maintenant que le développement de Nancy à l'ouest provoque l'ouverture de nouvelles artères, j'en voudrais pour notre regretté concitoyen une s'ouvrant sur les coteaux de Villers qu'il a tant observés et tant parcourus. Le cadre est à souhait pour perpétuer la mémoire de ce peintre aimable, qui allia la jovialité lorraine à la finesse gauloise. Guérard eut en partage l'humour, la bonne grâce, l'attrait, le charme et la distinction, qualités bien françaises qu'il faut retenir et honorer, parce qu'elles comptent parmi les fleurons les plus enviables de notre couronne artistique.

CH. DE MEIXMORON DE DOMBASLE.

CATALOGUE DE L'ŒUVRE LITHOGRAPHIQUE D'EUGÈNE GUÉRARD

Une liste des peintures à l'huile et à l'aquarelle de Guérard, outre qu'elle serait malaisée à dresser, offrirait peu d'intérêt en raison de la dissémination de ces ouvrages et des occasions extrêmement rares où il serait possible d'en rencontrer. Il n'en va pas de même de ses lithographies, qu'on peut trouver encore soit chez quelques éditeurs ou marchands, soit dans des ventes, et qui sont recherchées par un certain nombre d'amateurs. C'est surtout pour ces derniers que M. Ch. Sadoul et moi avons tâché d'en réunir une nomenclature aussi exacte que possible. Nous n'avons pas la prétention de la donner complète, certaines pièces ayant pu nous échapper, celles surtout des débuts de l'artiste. Il ne faut pas oublier non plus que dans sa spécialité Guérard a plusieurs homonymes dont on a à maintes reprises confondu les travaux iconographiques avec les siens.

Nous sommes heureux de profiter de cette circonstance pour exprimer nos vifs remerciements à MM. Bretagne, P. Chenut, P. Claudin, H. Mengin, A. de Montjoye, R. Perrout, A. de Scitivaux de Greische et L. Wiener, qui, possesseurs d'œuvres de Guérard, ont bien voulu les mettre à notre disposition et nous autoriser à les reproduire dans l'article qu'on vient de lire.

NOTA. — *Dans les mesures mentionnées, le premier chiffre indique la hauteur, le second la largeur.*

1839. — Hussards du premier Empire dans un village, imprimé à Nancy (18,2 × 29,1).

1840. — Marceau, imprimerie Drouin, Nancy (16,7 × 11,3).

— Trois feuilles de croquis, imprimées à Nancy (21 × 28).

— Cavalier en costume de jockey, imprimé à Nancy (19 × 23).

1841. — Portraits de M. de Montjoye et de Dieudonné Pierre, imprimés à Nancy (17 × 26).

— Cinquième album de la Société des amis des arts de Nancy, lithographie Paullet à Nancy. 1° Cavaliers et amazone (15 × 26); 2° Saut d'obstacles (15 × 26); 3° Le gibier perdu (11,6 × 16); 4° L'agréable surprise (11,6 × 16).

1842. — Album des Dames, deux planches. Paris, Desmaisons et Cabasson; lithographié par Régnier (18,8 × 15,2). 1° Recueillement; 2° Méditation.

1843. — 1° Foi, 2° Espérance, 3° Charité, trois pièces (22,2 × 18). Sinnett, éditeur; Lemercier, imprimeur, Paris; lithographiées par Régnier.

— Le bonheur de la paternité, Le jour du premier de l'an. *Journal des Modes.* Chez Aubert.

— Danseurs espagnols, d'après K. Muller. *Revue des Arts,* Lemercier, imprimeur (17,2 × 29,7).

— Sixième album de la Société des amis des arts de Nancy, imprimé par Lemercier, à Paris. 1° Course (14,3 × 20,5); 2° Marche forcée, lithographiée par A. Chollet (16,8 × 13); 3° Chasse au héron (13 × 20); 4° Le Boléro (13 × 18,5).

1844. — Les quatre éléments. Quatre planches éditées par Bulla et F. Delarue, à Paris; lithographiées par Régnier et Bettannier (25 × 20). 1° La Terre; 2° l'Eau; 3° l'Air; 4° le Feu.

— Les quatre parties du jour. Quatre planches, mêmes éditeurs, mêmes graveurs, même format que les précédentes. 1° Le Matin; 2° le Midi; 3° le Soir; 4° la Nuit.

— Les quatre parties du monde. Quatre planches, mêmes éditeurs, mêmes graveurs, même format que les précédentes. 1° Europe; 2° Asie; 3° Afrique; 4° Amérique.

— Les quatre saisons. Quatre planches, mêmes éditeurs, mêmes graveurs, même format. 1° Le Printemps; 2° l'Été; 3° l'Automne; 4° l'Hiver.

— Ponce de Balagner à la porte Bab-Azoun. Lithographié par (Eugène ?) Guérard d'après Raffet. Paris, J. Delahaye, éditeur; imprimerie Aug. Bry (28,5 × 39,5).

1844 ? — Femmes à mi-corps. Trois pièces lithographiées par Régnier et Bettannier. Desmaisons

et Cabasson, Jeannin, éditeurs; Lemercier, imprimeur, Paris (25 × 19,7). 1° Le Rendez-vous; 2° l'Inquiétude ; 3° l'Attente.

1844-1845. — L'Opéra. Dix-huit pièces, les douze premières lithographiées par Desmaisons, les six dernières par H. Eichens. Bulla et F. Delarue, éditeurs; Lemercier, imprimeur (24 × 19,4). 1° Mlle Carlotta Grisi, la Sylphide; 2° Mlle Laprairie, Pas grec; 3° Mlle Bigottini, la Tarentelle; 4° Mlle Duthé, le Menuet; 5° Mlle Guimard, la Pastorale; 6° Mlle Camargo, Pas de la nuit; 7° Mlle Taglioni, la Bayadère; 8° Mlle Fanny Essler, la Cachucha; 9° Mlle Lucile Grahn, la Cracovienne; 10° Mlle Pauline Leroux, Pas villageois; 11° Mlle Fitz James, Pas vénitien; 12° Mlle Dumilâtre, la Polka; 13° la Sauteuse; 14° l'Enlèvement; 15° la Balance; 16° le Galop; 17° la Promenade; 18° la Pirouette.

1845. — Souvenirs de l'hippodrome. Quatre planches lithographiées par Ach. Giroux et Sabatier (35 × 49). 1° Assaut de vitesse; 2° le Carrousel; 3° Course des haies; 4° Course des chars.

— Les Annales de la danse et de la musique. 1° L'Opéra, Goupil et Vibert, éditeurs; 2° la Balance, lithographiée par Eichens; Bulla et Delarue, éditeurs; 3° la Pirouette, lithographiée par Eichens; 4° Mlle Laprairie, Pas grec, lithographiée par Desmaisons.

— Les Annales de la danse et du théâtre. Goupil et Vibert, éditeurs; Cattier, imprimeur, Paris. *Album.* Deux frontispices par Collette (36,5 × 30,2), et six pièces (37,5 × 28,8). 1° Boléro; 2° Cachucha; 3° la N'bitta; 4° Pas des fleurs; 5° Tarentelle; 6° Tyrolienne.

1845 ? — Les Lionnes. Douze pièces dans un encadrement. Paris, Goupil et Vibert, éditeurs; imprimerie Lemercier; lithographiées par Alophe (23,5 × 31,9). 1° Le matin; 2° Le soir; 3° Un lendemain de victoire; 4° Le camarade de lit; 5° A la chasse; 6° Aux bains de mer; 7° Le petit souper; 8° La toilette; 9° Au bal; 10° Aux Italiens; 11° Le livre du destin; 12° On prépare la victoire.

1847. — Musée des rieurs. Série de douze pièces éditée par Goupil, lithographiée par Thielley, Régnier et Bettannier ou C. Deshayes (36 à 37 × 45 à 47). 1° Un domestique à tout faire; 2° L'Ordre de la Jarretière; 3° Honni soit qui mal y pense; 4° Honni soit qui mal y voit; 5° Tout est perdu fors l'honneur; 6° Sauve qui peut; 7° Un jour de carnaval; 8° L'amour, le vin et le tabac; 9° Un petit souper; 10° Couloirs de l'Opéra; 11° Si jeunesse savait; 12° Si vieillesse pouvait.

1849 ? — N'y comptez pas farceur, lithographié par Régnier; F. Sinnett, éditeur (37,5 × 25,5).

1850 ? — La Vie parisienne. Quatre pièces dans un encadrement, éditées par Goupil; imprimerie Lemercier (27 × 40). 1° Les bains de l'hôtel Lambert : Rendez-vous des lionnes, lithographié par Thielley; 2° Les bains d'Asnières : la pleine eau, lithographié par Thielley; 3° Le bal du Château-Rouge : le jardin, lithographié par Régnier et Bettannier; 4° ?...

1850. — Amazone et cavalier sous bois, probablement lithographié à Nancy (24,6 × 20,9).

— L'alchimiste, lithographié chez Christophe, à Nancy (a été également gravé à l'eau-forte par Rémonenc en 1866), *reproduit ici en hors texte* (25,2 × 33,3).

1850-1851. — Les Plaisirs de la chasse. Deux pièces en pendant (25,8 × 21,2). 1° Touché; 2° L'hiver (*reproduites ici en hors texte, réduites*).

1851. — Septième album de la Société des Amis des arts de Nancy. Jacomme, imprimeur, Paris. 1° Jamerai Duval, d'après le tableau de Charpentier (38,2 × 29); 2° Cours de l'Aar (37,3 × 28,7).

— Les Touristes. Dix-huit pièces éditées en noir et en couleurs par Goupil (37 × 46), dessinées par Guérard, lithographiées par Guérard ou Régnier. 1° Passage du mont Saint-Bernard; 2° Le torrent des Eaux-Noires (Savoie); 3° Ascension du mont Righi (lac des Quatre-Cantons); 4° Descente du Faulhorn (canton de Berne); 5° Le chemin des Échelles (canton du Valais); 6° Halte dans un chalet (Oberland bernois); 7° Le réveil des touristes (Suisse), *reproduite ici;* 8° Sur le lac des Quatre-Cantons (Suisse); 9° Le Val d'Enfer (Forêt-Noire); 10° Le bal de Vide-Chope (Heidelberg); 11° Patience et longueur de temps font plus que force ni que rage (duché de Bade), *reproduite ici;* 12° L'auberge du

Gros-Coq, à Schopheim; 13° La pêche aux canards sur le Rhin; 14° Le poste de Sallanche à Chamouny; 15° Un temps d'arrêt; 16° Attaque et défense d'un déjeuner au Grimsel (Oberland); 17° Sur le Rhin, de Strasbourg à Cologne; 18° Déjeuner dans le Trou de la Sorcière.

— 1° L'orage: Val Oursine (39,5 × 52); 2° La pêche, golfe de Naples (41 × 53,5), *reproduite ici;* 3° L'avalanche, vallée de Chamouny (39,5 × 52,5); 4° Le guet, contrebandiers béarnais (39,5 × 52,4), *reproduite ici.* Quatre pièces se faisant pendant. Goupil, éditeur; Jacomme, imprimeur, Paris.

1851 ? — La Semaine des amours. Huit pièces (30 × 23) dans un encadrement. Goupil, éditeur; Jacomme, imprimeur. 1° Planche d'introduction sans titre; 2° Le lundi l'on voit une femme; 3° On fait l'aimable le mardi; 4° Le mercredi l'on peint sa flamme; 5° Elle vous répond le jeudi; 6° On est heureux le vendredi; 7° On se quitte le samedi; 8° Le dimanche tout est fini pour recommencer le lundi.

1851-1852. — La Suisse; dessiné d'après nature et lithographié par Guérard. Vingt-quatre pièces. Goupil, éditeur (31,5 à 32 × 41). 1° Chalets des bords du lac de Thun (le peintre s'est représenté à l'avant de la barque); 2° Village d'Unterseen; 3° Promenade d'Interlaken; 4° Le Staubach; 5° Chute de l'Aar à la Handeck; 6° Le Schmadribach et le Breithorn; 7° Costume et village du canton de Berne; 8° Vue du mont Blanc près des hauteurs de Sallanche; 9° Noce surprise par une avalanche près du village d'Argentière; 10° Galerie de la Tête-Noire; 11° Arrivée aux Grands Mulets, ascension du mont Blanc; 12° Vue du lac de Genève prise de la promenade de Nyon; 13° Le lac de Genève à Vevey; 14° Le Mönk et l'Eiger; 15° Iungfrau, vallée de Lauterbrunn; 16° Chasse au chamois au col de Seide; 17° Vue du lac de Brientz prise du Giessbach; 18° Lac de Thun à Neuhausen; 19° Entrée en Suisse, canton de Genève; 20° Hospice du Grimsel; 21° Chalet de Rausenlaoui; 22° Pâturage des Alpes supérieures près de Rausenlaoui; 23° Village de Grindelwald; 24° Lac des Quatre-Cantons à Bekenried.

1855. — Dans les blés. Christophe, Nancy (36 × 32).

— Planches relatives à la guerre de Crimée, éditées par E. Morier, à Paris. Lemercier, imprimeur. 1° Sentinelle avancée aux prises avec les cosaques (en couleurs, 20 × 29,5 en largeur); 2° Un bivouac français en Crimée (19,5 × 28,5 en largeur); 3° Un train de plaisir en Crimée: Chameaux pour chameaux, je préfère ceux de France (19 × 29 en largeur); 4° Le télégraphe à la trique, nouvelle découverte russe (20 × 29 en largeur).

— Campagne de Crimée. Goupil, éditeur; Jacomme, imprimeur, Paris. 1° En avant les zouaves, Alma (25 × 40,5); 2° Attaque du centre (27,8 × 41); 3° Attaque de gauche (24,8 × 40,8); 4° 20 septembre 1854, 5 heures du soir (23,5 × 36,5); 5° Embuscade française (23,8 × 35,9); 6° Nuit du 23 au 24 mars (24,6 × 40), *reproduite ici;* 7° Devant Sébastopol, 23 mai 1855 (24,5 × 40,3); 8° Prise de la Tour Malakoff (24,8 × 40,5); 9° Les chasseurs piémontais (bersaglieri) au pont de Traktir (23 × 41); 10° Défense de la gorge du bastion Malakoff (23,5 × 40,7); 11° Charge des hussards de la division du général d'Allonville (23,4 × 37); 12° Devant Sébastopol, nuit du 1er au 2 mai 1855 (24,5 × 40).

— Campagne de Crimée. Goupil, éditeur; Lemercier, imprimeur. 1° Incendie de Sébastopol, retraite des Russes sur le côté nord (42 × 82,6); 2° Panorama de la bataille d'Inkermann gagnée par les armées alliées le 5 novembre 1854 (42,2 × 82,3); 3° Bombardement de Sweaborg par les flottes alliées les 9 et 10 août 1855, dessiné et lithographié par M. Beeger, figures par Guérard, en couleurs (41,8 × 82); 4° Prise de Sébastopol, occupation de la redoute Malakoff (41 × 83).

— L'affaire d'Orient. Prise de Kertch; dessiné et lithographié par Beeger et Guérard. Paris, Bulla et Jouy, éditeurs; Jacomme, imprimeur (30 × 48 en largeur). Id. L'Alma? Jacomme, imprimeur; lithographié par Guérard d'après le capitaine Jumèle (32,4 × 70,5).

— Sans titre. Mort d'un général anglais (33 × 50).

1856. — Physionomies de Paris. Guérard, inv. et lith., Paris; E. Dardoize, éd.; Frick frères, impr. Douze pièces (29 × 42). 1° Voiture aux chèvres, Champs-Élysées; 2° Théâtre de guignol, Champs-

Élysées; 3° Les Tuileries, allée des Feuillants; 4° Course de chevaux au bois de Boulogne; 5° Le bal Mabille; 6° Boulevard des Italiens, Tortoni à 5 heures du soir (*reproduite ici*); 7° Les patineurs, lac du bois de Boulogne; 8° Les traineaux, bois de Boulogne; 9° Bal de l'Opéra; 10° Une queue au théâtre, Ambigu comique; 11° Promenade au bois, pré Catelan; 12° Hippodrome des courses, bois de Boulogne.

1857. — Chevaux, quatre pièces. Paris, E. Dardoize, éditeur; imprimerie Lemercier (39,5 × 47). 1° Chevaux de trait, cauchois; 2° Cheval de chasse, anglo-normand; 3° Étalon au pré, normand; 4° Jument et son poulain, de race ducale.

— Tous les dimanches en famille, lithographié par Régnier; François Delarue, éditeur (32,5 × 44,5); *l'aquarelle originale au Musée lorrain, reproduite ici.*

1858. — Chasse à l'autruche dans le Sahara algérien, imprimerie Lemercier, publié dans le *Journal des Chasseurs,* 15 janvier 1858 (11,5 × 19,5).

1859. — La Vie au sérail. Série de huit pièces (en noir et en couleurs) sans autre titre, numérotées de 1 à 8, publiées par Goupil, lithographiées par Régnier (32 × 40).

1860. — Guerre d'Italie. Goupil, éditeur; Lemercier, imprimeur. Deux planches (47,2 × 64,5). 1° Bataille de Magenta, 4 juin 1859; 2° Bataille de Solférino.

— 1° C'est pour savoir si le printemps s'avance; 2° Ah! qu'il fait donc bon, qu'il fait donc bon cueillir la fraise. Deux pièces en pendant. Goupil, éditeur (41 × 54,5), *en couleurs.*

— 1° Qui m'aime me suive; 2° La double chasse. Deux pièces. Goupil, éditeur (41 × 54,5).

1861. — 1° Les régates d'Asnières (57,5 × 82,5), *reproduite ici;* 2° Les courses de La Marche (57,3 × 82,6). Deux pièces en pendant. Goupil, éditeur; Lemercier, imprimeur, Paris.

— Les Vacances. Goupil, éditeur (37 × 45). Suite de douze planches que nous n'avons pu retrouver. Nous croyons que cette série est une réédition partielle des *Touristes* ou de la *Suisse.*

1864. — Chevaux et voitures, cinq pièces. Goupil, éditeur (45 × 60). 1° La visite; 2° Le tour du lac; 3° Le passage du gué; 4° Le rendez-vous; 5° En route pour la chasse.

Sans date. — Les danseurs de tous les temps et de tous les pays (ou les Travestissements parisiens); lithographié par Régnier; Desmaisons et Cabasson, Jeannin, éditeurs; Lemercier, imprimeur. Série probablement de vingt pièces (23 × 18,5 à 20) dont nous n'avons retrouvé que les suivantes : 1° Polonaise; 2° Péruvienne; 3° Japonaise; 4° Athénienne; 5° Mexicaine; 6° Bergère; 7° Vestale; 8° Brésilienne; 9° Hollandaise; 10° La Péri; 11° La Sylphide; 12° Suissesse; 13° Bohémienne; 14° Grecque; 15° Bernoise; 16° Américaine. Quelques-unes de ces lithographies ont paru dans le *Charivari.*

Sans date. — Musée omnibus n° 51. Sur le lac des Quatre-Cantons (19,5 × 23,8). Composé par E. Guérard, lithographié par Duriez. Goupil, éditeur, Paris.

Sans date. — Tartare, transcaucasien. Dessiné par F. Teichel, lith. par Guérard (31,8 × 22,7).

Sans date. — Téli-Hang. Peint par Rayz. B. Orczy Béla, lithographié par (Eugène?) Guérard. H. Giebel, éditeur à Pesth; imprimerie Lemercier, Paris (30 × 47).

Sans date. — Dame d'honneur de la cour de Russie, Catherine II. Lithographié par Régnier et Beltonnier (Bettannier?). Jeannin, éditeur; Vayron, imprimeur, Paris (22 × 17,5).

Sans date. — Église abbatiale de Cluny (Bourgogne), dessinée par Sagot, figures par (Eugène?) Guérard. Lemaitre, éditeur; Lemercier, imprimeur, Paris (35 × 22).

Le *Nancy-Artiste,* 4e année, numéros 12 et 24, a reproduit également quelques dessins de Guérard.



Cliché Henry.

Dessus de porte de la salle à manger de Stanislas au château de Lunéville. (État actuel.)

LES CHATEAUX DU ROI STANISLAS

Lunéville *(Suite)* [1]

Stanislas respecta le plan des Bosquets. Il n'apporta au tracé d'Yves des Hours et de Gervais que des modifications de détail. Au-devant de la terrasse les allées continuèrent de s'allonger parallèles; plus loin, les cabinets de verdure et les labyrinthes de se partager de grands quadrilatères méthodiquement déchiquetés par un lacis de blonds sentiers. Leszczynski, sans doute, augmenta le nombre des statues; il multiplia les eaux vives. Une nature déjà contrainte se fit plus tourmentée. Des bordures en treillage sont l'accompagnement obligé des plates-bandes; les bassins s'entourent des galeries arrachées aux balcons de l'Opéra de Nancy. Les angles des gazons s'arrondissent; les lignes droites s'échancrent; les courbes se festonnent. Les ifs et les buis subissent des tailles d'une complication inusitée. Sous de patients ciseaux, après dix années de torture, les charmilles figureront, à la joie de Stanislas, des centaines d'orangers plantés dans leurs caisses à boules. Tout s'attife et se pomponne. Mais sous ce léger maquillage le parc reste reconnaissable. Il conserve son essentielle beauté. Tels ces visages aux traits purs, que le fard ni les colifichets ne parviennent pas à enlaidir.

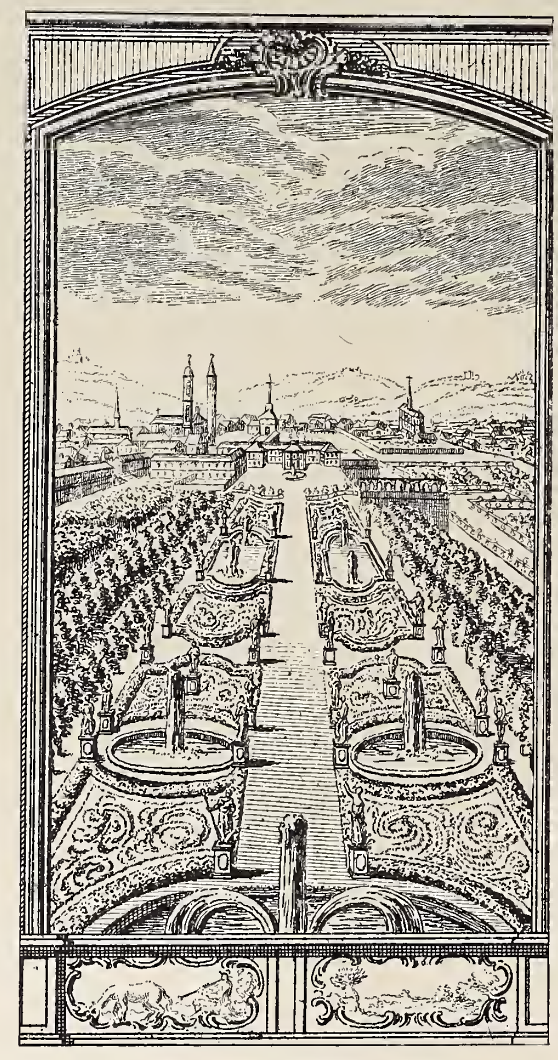
Elle est d'une demeure souveraine cette terrasse où fuse, entre des Saisons de pierre, un jet d'eau altier; dont dix groupes, sculptés par Nicolas Renard, gardent le degré. L'allée médiane, bordée tour à tour de parterres chatoyants et de nappes bruissantes, d'urnes et de corbeilles, rendez-vous de dieux et de déesses, ne déparerait pas les jardins les plus fameux, ni ce rond-point où tiennent cercle Apollon et les Muses tandis qu'au centre, dans le bassin du Dauphin, Arion, entouré d'enfants qui chevauchent des hérons et des cygnes, vogue, la lyre en mains, sur l'animal sauveur.

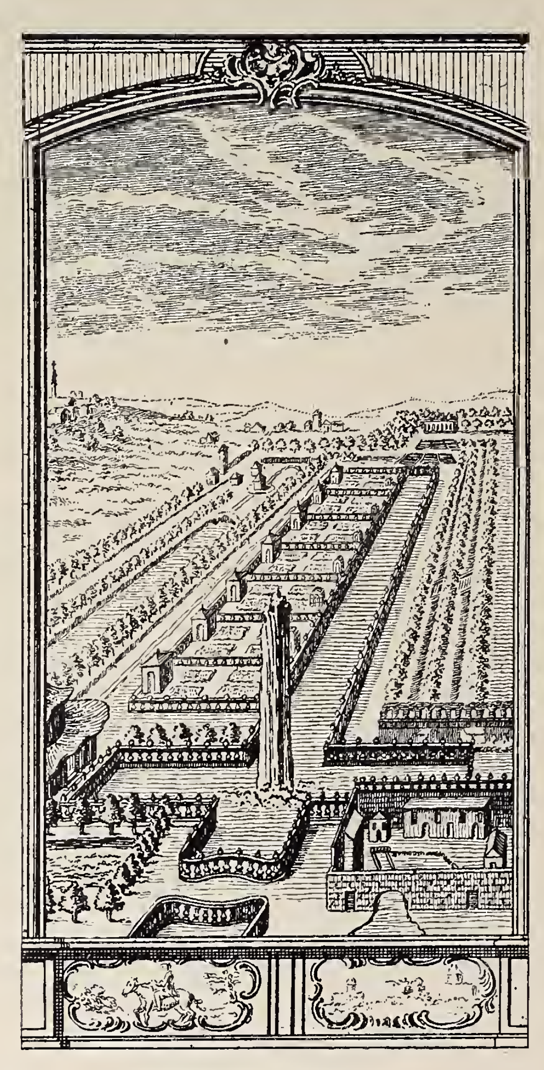
Ce qui manquait au parc de François III, c'est la convenance des abords, monotones à l'est, au nord franchement laids. Par des adjonctions considérables Leszczynski effaça ces taches. Il procura aux Bosquets des environs plus dignes d'eux. Le cadre aimable qu'il leur donna fut le domaine où s'exerça sa verve. Là, le Polonais prit sa revanche de la symétrie et de la mesure.

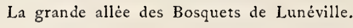
La faiblesse de Léopold envers un époux facile avait naguère consenti au prince de Craon le droit

1. Voir le n° 1 de la *Revue lorraine* (1907).

de disposer exclusivement de la partie des Bosquets située derrière son hôtel. En 1737, une enclave, fermée d'une grille, empiétait donc malencontreusement sur le côté méridional du parc. Leszczynski s'empressa de revendiquer ce terrain ; et en vue des appartements de la reine, le long de la Comédie et des propriétés de la rue d'Allemagne, un parterre, spécialement réservé au monarque et à sa femme, égaya de sa grâce mignarde ce coin jusqu'alors un peu triste. L'infatigable bâtisseur que devait être le







La grande allée des Bosquets de Lunéville. — Le Grand Canal et les Chartreuses.

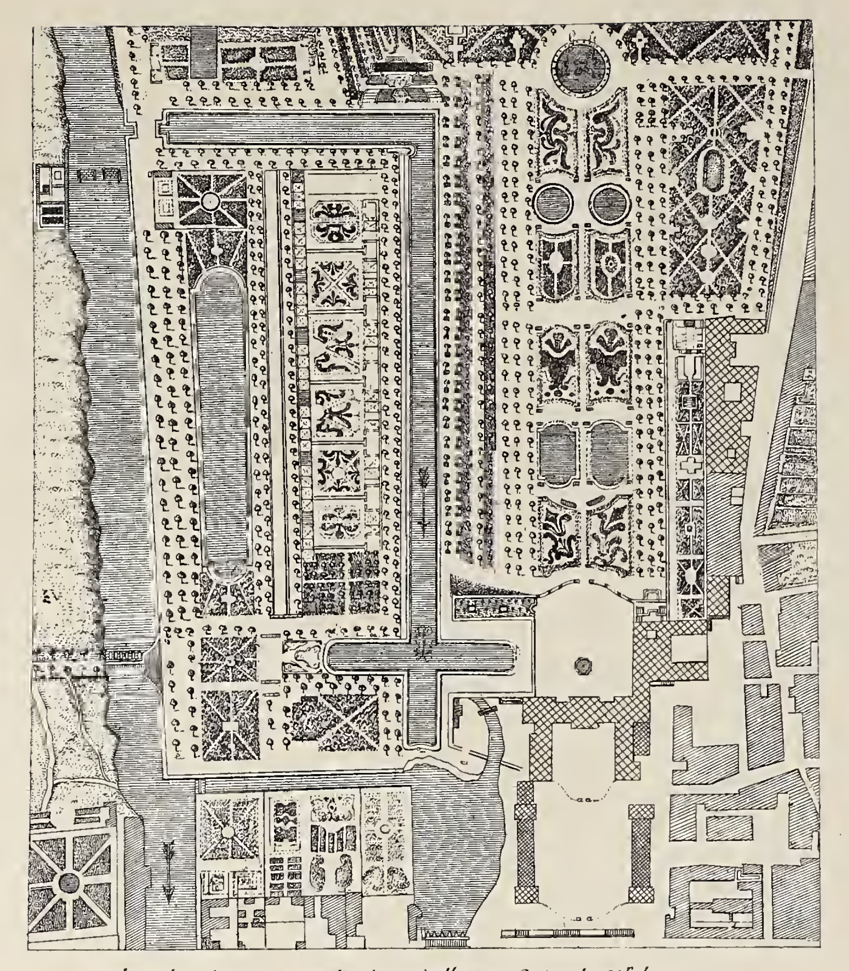
Panneaux décoratifs de la Galerie d'Einville. (D'après le *Recueil* de Héré.)

roi de Pologne, y commanda sa première construction : le *Kiosque*. Il s'agit d'un pavillon carré auquel un toit retroussé et pointu prêtait un faux air de pagode, et qui se reliait, au moyen d'un court appendice perpendiculaire, à un promenoir ouvert, surmonté d'une galerie close soutenue par dix colonnes. Le mur de ce promenoir, appliqué aux habitations de la ville, était orné de fresques et creusé en son milieu d'une sorte de grotte. Un salon somptueux que surélève une tribune à musique, répétée en sens contraire au dehors, occupe le pavillon. Une profusion d'attributs et de guirlandes de stuc polychrome le décore. De hautes fenêtres où l'été, pour activer la circulation de l'air, un fin tissu de canne remplace le vitrage, l'ajourent sur ses quatre pans. Une table qu'un mécanisme ingénieux fait à point voulu surgir du plancher, présente un surtout de porcelaine où s'entrecroisent des jets d'eau. De petits bergers



Cliché Grass. Mannheim.

Restitution du bassin du Dauphin des Bosquets de Lunéville dans le parc de Schwetzingen (grand-duché de Bade).



*Plan du Chateau et Jardin de Luneville, aux fraix de M.r de ****

(D'après Buc'hoz, *Traité historique des plantes qui croissent dans la Lorraine....*, t. VII, pl. I.)

hydrauliques, posés sur des consoles de rocaille, jouent de la flûte et du biniou. Deux buffets, entièrement dorés, imitent un amoncellement de plantes et d'animaux marins. L'eau crachée par des échassiers découle et se répand à travers les algues et les conques. Dans l'intervalle des buffets s'aperçoit le ruissellement de la niche en cascade du promenoir, surchargée de statuettes et de coupes. A l'exception des colonnes de pierre, tout l'assemblage du Kiosque est de sapin vernissé. Singulière alliance de matériaux et de styles. Des chapiteaux doriques s'accommodent d'une structure de chalet. Pour Stanislas, c'est une maison turque. Mais les étrangers confondent volontiers. Ils vantent les surprises de la chinoise.

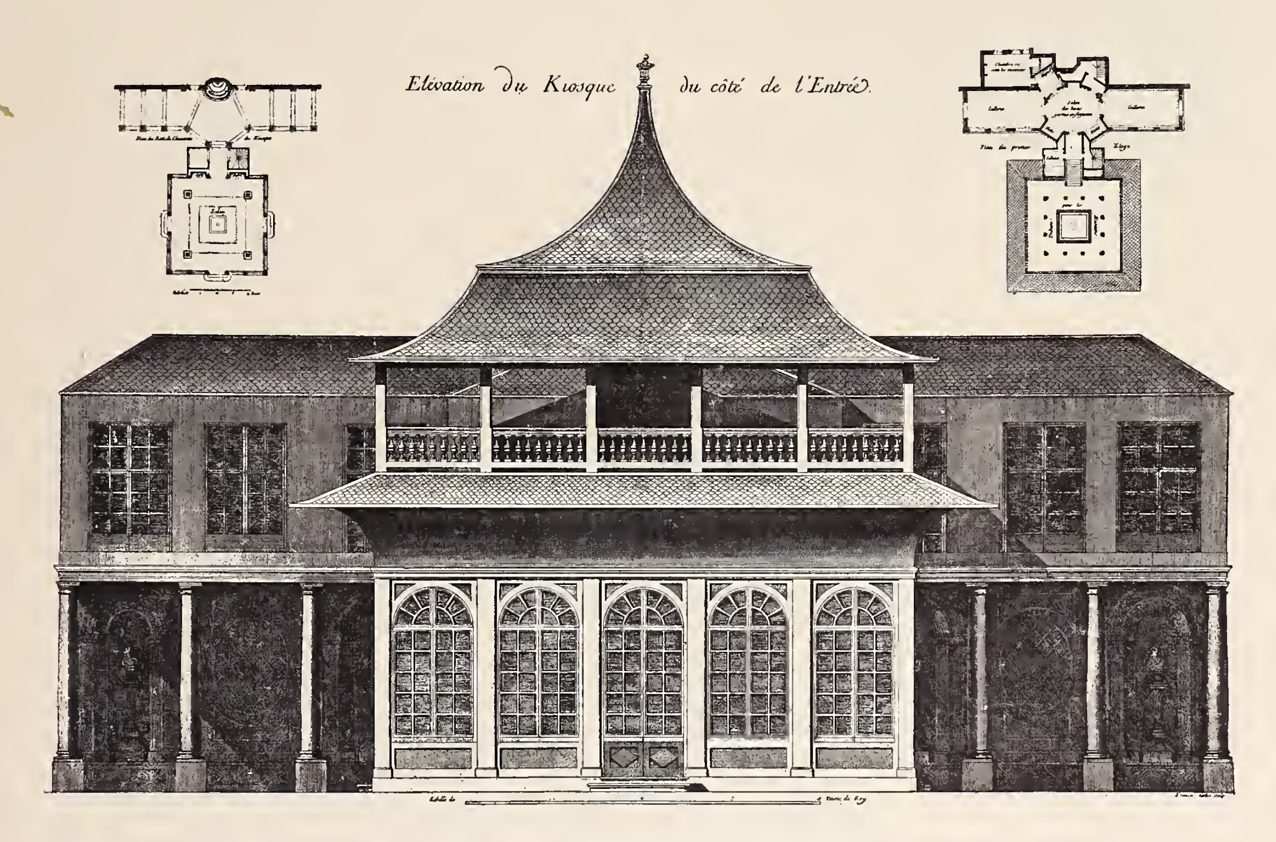
J'ai vu ce salon magnifique,
Moitié turc et moitié chinois,
Où le goût moderne et l'antique,
Sans se nuire, ont uni leurs lois.

Voltaire sourit évidemment du vague exotisme de la combinaison hybride. Sous sa plume l'éloge doit s'entendre par douce raillerie. Cette fantaisie pourtant mérite d'arrêter l'historien. Certes, le roi de Pologne en revendiquait l'invention. Mais du moins dans la pratique eut-il un collaborateur. Or ce collaborateur s'appelait Emmanuel Héré. C'est à monter ce joujou qu'un artiste encore obscur se révèle à son maitre, peut-être à soi-même. Le Kiosque n'est pas seulement par sa disposition intérieure le prototype du Salon de Chanteheux. Si paradoxale que semble d'abord l'assertion, il faut admettre qu'on y retrouve déjà, avec les baies en plein cintre empruntées à Boffrand, puis fidèlement répétées dans chacune de ses œuvres, la signature du célèbre architecte. Ici Stanislas se plaisait à oublier l'apparat de la grande allée. Il venait souvent faire sa sieste dans le Kiosque, y entendre un concert ou y souper. La galerie renfermait une salle de bains ovale, revêtue de faïence. Et il n'était pas rare qu'aux jours les plus chauds, le roi passât la nuit dans un petit cabinet contigu, bercé par le sanglot des fontaines.

Au printemps de 1739, un théâtre de verdure ajouta à l'agrément du jardin privé. Ses banquettes de gazon, embaumées d'orangers, s'étageaient entre le Kiosque et la porte des Bosquets communiquant avec la rue d'Allemagne. La *Comédie champêtre* de Lunéville eut son heure de réputation : « Ce théâtre est un des plus beaux morceaux qu'on puisse voir, tant par le goût d'architecture qui y règne que par la variété et la singularité du jeu des eaux qui l'environnent. » Le 26 août 1739, à l'occasion du mariage de Madame Louise-Élisabeth avec l'infant don Philippe, la noblesse du pays se pressait sur ces gradins.

A l'issue du spectacle, un dîner réunissait deux cents convives dans le Kiosque et sa galerie. L'orchestre gagnait ensuite la tribune extérieure, et un bal commençait sur la scène rustique pour durer jusqu'au matin. Cinquante mille lampions étaient réfléchis par les bassins et les cascades, « si bien qu'à peine pouvait-on soutenir l'éclat de toutes ces lumières, surtout celles du théâtre qu'on eût dit sorti du milieu des eaux ». Ce fut l'inauguration officielle des premiers *Petits Bosquets.*

Bientôt le roi de Pologne possédera à proximité de son château de plus riches pavillons. Il restera fidèle à son caprice du début. Depuis Louis XV jusqu'aux filles de France, il n'est pas un hôte illustre à qui Stanislas n'ait fait les honneurs de sa maison turque. A la table du Kiosque s'assiéront, le 22 août 1761, Mesdames Adélaïde et Victoire. Dans le Kiosque, le grand-père se dispose, l'année suivante, à



Le Kiosque de Lunéville. (D'après le *Recueil* de Héré.)

divertir de nouveau les princesses. Mais le 11 juillet, dans la nuit même qui précède cette réjouissance, la baguette d'un feu d'artifice incendie la trop inflammable charpente. Pour consoler le roi, Richard Mique, successeur de Héré, fit diligence. Deux mois après, un portique ionique remplaçait l'ancienne colonnade. Sur l'estampe du Kiosque disparu Devaux, bon courtisan et médiocre poète, écrivit :

Lorsque, par mille jeux à l'envi célébrée,
Des filles de Louis la présence adorée
Portait jusqu'au transport notre ravissement,
Des feux de notre joie une lance égarée
A des feux destructeurs livra ce monument,
Du goût de notre roi premier amusement.
Sous ses toits embrasés la flamme étincelante,
Suivant dans ses circuits son bizarre contour,
De la plus belle nuit faisait le plus beau jour;
Et Stanislas n'y vit qu'une fête éclatante
Qu'il donnait de plus à sa cour.



Groupe de plomb des bassins de Lunéville.
(Aujourd'hui à Schwetzingen.)

Entre le bras régularisé de la Vezouse, marquant en contrebas la limite septentrionale des Bosquets, et le lit principal de cette rivière, en amont de la rue Saint-André, derrière les dépendances de l'hôtel des Pages ou de l'hôtel de Lunati-Visconti par exemple, s'étendaient, à l'arrivée de Stanislas, des jardins et des vergers continués au levant par des prairies humides, remplies de joncs et de roseaux. Plus de huit hectares de ces terrains furent achetés en 1738 et 1739 à leurs propriétaires. On en assécha les portions marécageuses, on en exhaussa le niveau. Ils constituèrent de seconds *Petits Bosquets,* déjà couverts pour la fin de l'année 1740 de menus bâtiments de plaisance [1]. Ce nom de Petits Bosquets leur sera conservé même après leur désaffectation et leur morcellement. Toutefois, sous Stanislas, pour les distinguer des parterres du Kiosque et de la Comédie champêtre, on les appelait de préférence *Nouveaux Bosquets* ou *Bas Bosquets.*

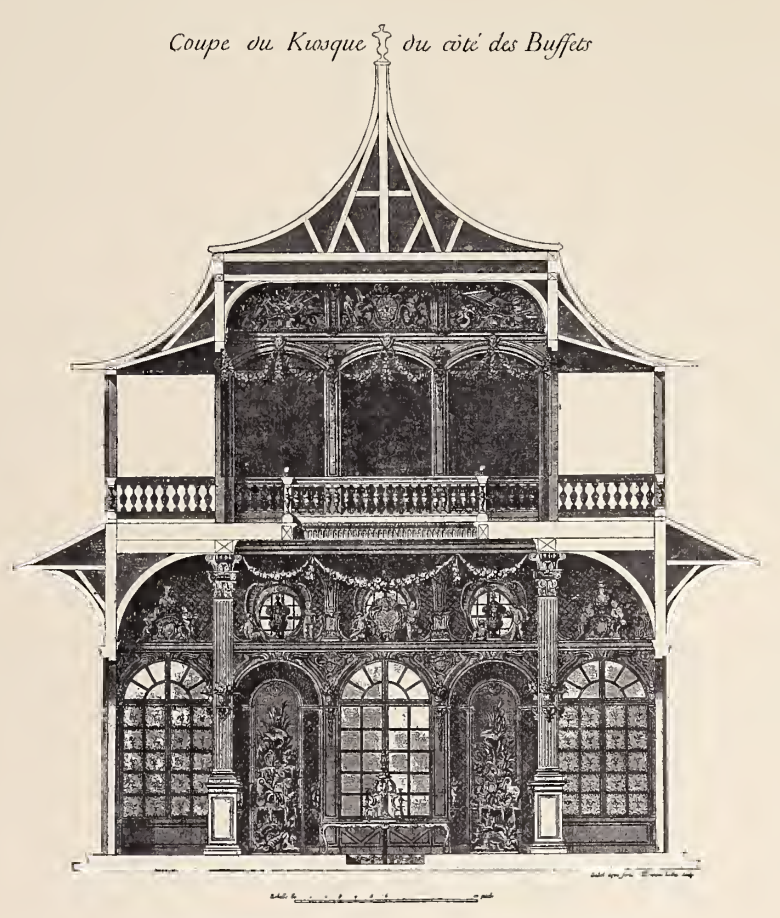
Plus à l'est encore et toujours dominés par le plateau du parc, de méchants herbages, semés de cailloux, succédaient, sur environ quatre autres hectares, à ce sol spongieux si vite transformé. Ils appartenaient au domaine. On en avait autrefois extrait du gravier pour les travaux de terrassement, et ces enlèvements y avaient produit une mare croupissante. Ce lieu fut le champ d'expérience où Emmanuel Héré, investi simultanément des fonctions d'architecte et de directeur des jardins, s'essaya à un art rendu difficile par des Hours et Gervais. Le mur à parapet du fond des Bosquets fut prolongé jusqu'à la Vezouse. Une étendue ingrate se couvrit de luxuriants tapis. La flaque devint parterre d'eau. Pour témoigner sa satisfaction, Stanislas accordait,



Groupe de plomb des bassins de Lunéville. (Aujourd'hui à Schwetzingen.)

1. On prétend invariablement que les Petits Bosquets n'étaient avant Stanislas qu'un vaste et impraticable marais. Dom Calmet, *Notice de la Lorraine,* t. I, col. 699, et Durival, *Mémoire sur la Lorraine et le Barrois,* p. 118, semblent eux-mêmes appuyer cette croyance. Mais l'exagération, que déjà il ne déplaisait pas à Stanislas de voir entretenir à l'égard de ses visiteurs (cf. de Luynes, *Mémoires,* t. VI, p. 101), est formellement dénoncée par les actes de vente. Une grande partie, la moitié au moins des Petits Bosquets, était avant 1737 occupée par des terrains de rapport, d'une certaine valeur. C'est ainsi que, pour la création des parterres du Trèfle et des Chartreuses, furent acquis : le 12 septembre 1738, du marquis du Châtelet, pour 6 000 livres, une portion de jardin de six arpents, et, le 4 août 1739, de la dame Paquotte, pour 8 000 livres, un potager d'une contenance de huit arpents sept hommées cinq pieds. Les héritiers de Christophe André, intendant et directeur général des bâtiments de Léopold, cédèrent de même, à cet effet, plusieurs parcelles voisines.

le 27 février 1740, la jouissance de ce canton à Héré, moyennant une reconnaissance annuelle de six gros par arpent. Le censitaire y éleva alors pour son usage, en regard des Petits Bosquets, deux coquets pavillons. Le duc Ossolinski fut subrogé en 1750 à Héré dans le bénéfice de cette concession, que Richard Mique obtint également en 1760. Sans se confondre de fait avec les Bosquets, cet endroit minutieusement entretenu, clos sur trois côtés d'une charmille que circonscrivaient de larges allées, paraissait, à qui le contournait, n'être qu'un cabinet de verdure plus spacieux que les autres. Il laissait l'illusion de la complète unité du parc.



Le salon du Kiosque de Lunéville. (D'après le *Recueil* de Héré.)

Cependant le canal qui embrassait au levant et au midi les Nouveaux Bosquets de son coude, avait été une dernière fois rectifié. L'eau de la Vezouse, barrée par une vanne, y était amenée à l'aide d'une roue à feu. D'abord perpendiculaire à la rivière dont le séparait un pont de charpente, ce canal — le *Grand Canal* — tournait bientôt à angle droit, longeait les talus du parc et venait s'épanouir, au pied de la terrasse, en forme de croix ponctuée d'un jet d'eau. En aval d'un autre pont de bois à tablier cintré dans son plan, le pont Blanc ou pont des Cuisines, l'excès du débit s'échappait pour aller rejoindre, sous l'aile droite du château et à travers la ville, la Vezouse mère. Le Grand Canal avait une profondeur uniforme de six pieds. Son lit était habillé de maçonnerie; ses bords enjolivés de balustres de chêne peints en blanc.

Comme une étroite dérivation transversale les séparait à dessein du reste de l'ile Saint-André, les Bas Bosquets étaient censés constituer une île distincte. Cette île avait des quais plantés de tilleuls. Une



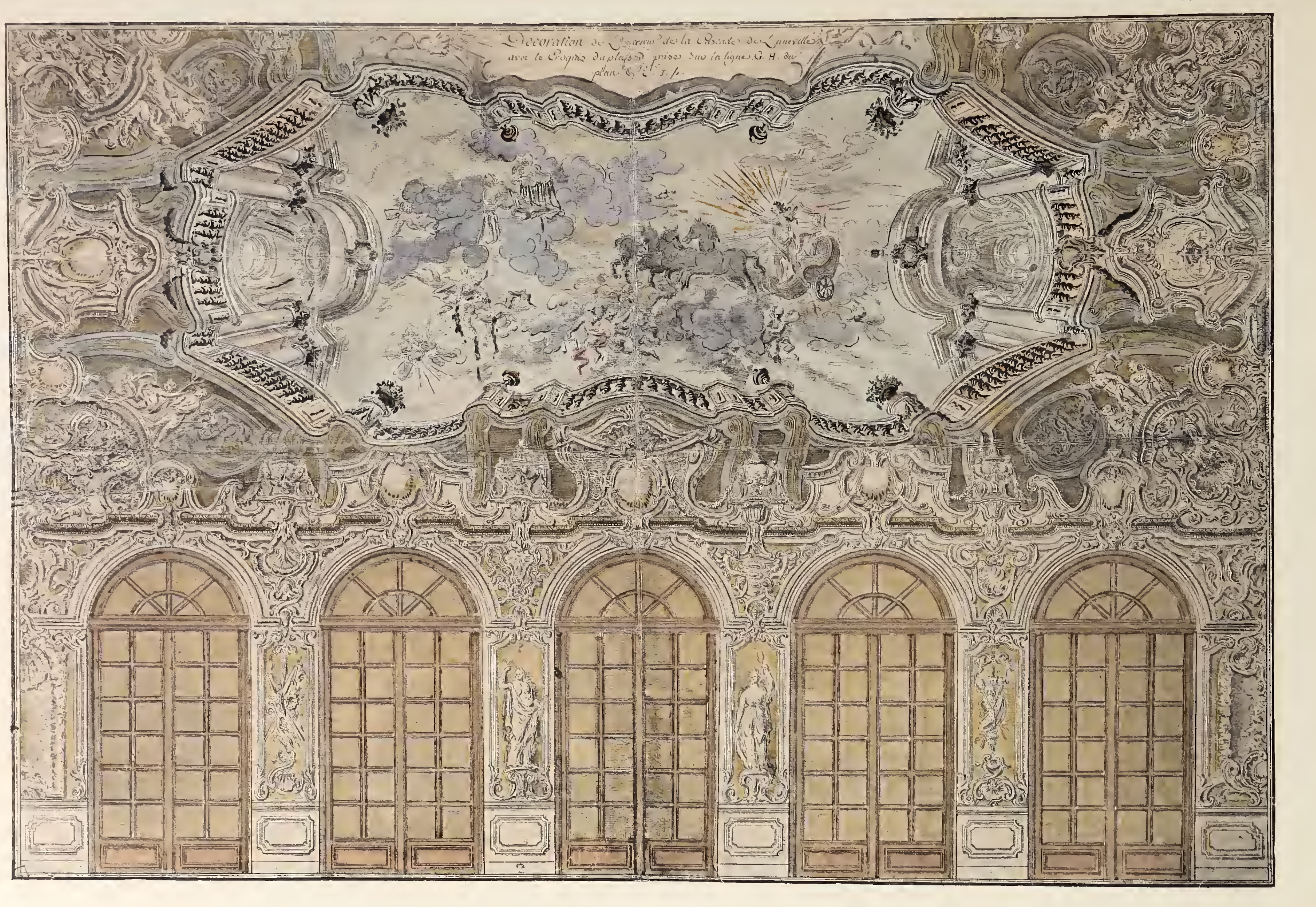
Diane.



Clichés R. Grandjean.

Apollon.

Statues de Barthélemy Guibal dans les Bosquets de Lunéville.



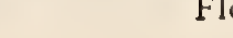
DÉCORATION DU SALON DE LA CASCADE DE LUNÉVILLE

(D'après le projet original ; Collection Albert Jacquot, à Nancy)



La Nuit.

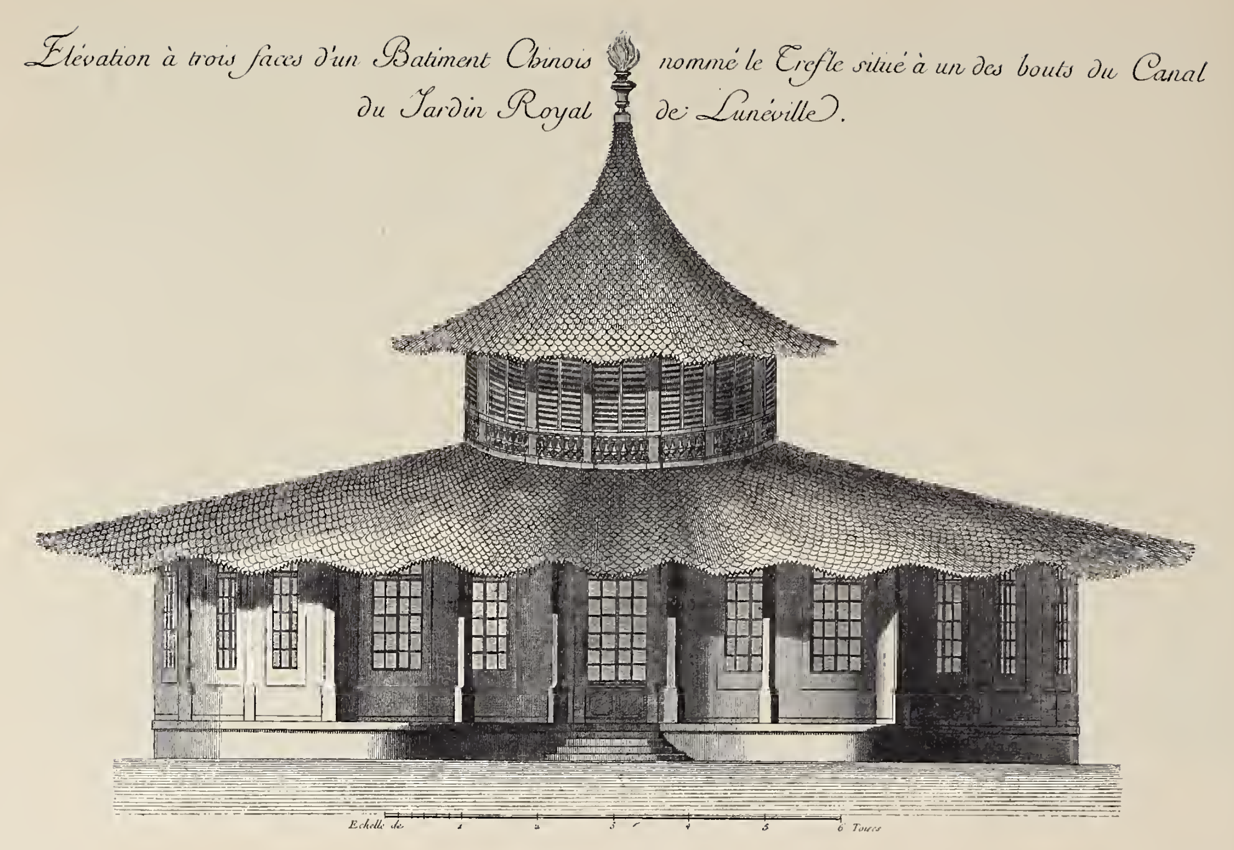




Clichés R. Grandjean.

Flore.

Statues de Barthélemy Guibal dans les Bosquets de Lunéville.



Le Trèfle de Lunéville. (D'après le *Recueil* de Héré.)

grande pièce d'eau, dite la pièce Paquotte en souvenir de l'un des vendeurs du fonds, y étalait au nord sa nappe oblongue. Au bras gauche de la croix du Canal, écrasé sous une ample couverture, squameuse et gaufrée, d'où émergeait une façon de belvédère terminé en chapeau chinois, se remarquait le *Trèfle*. Un vestibule sinueux, trois chambres à niche et à entresol, correspondant à trois lobes, au cœur une chambre ronde : le salon de marbre, composaient le logement de cet édicule étrange, qui avait la prétention de rappeler la feuille dont il portait le nom.

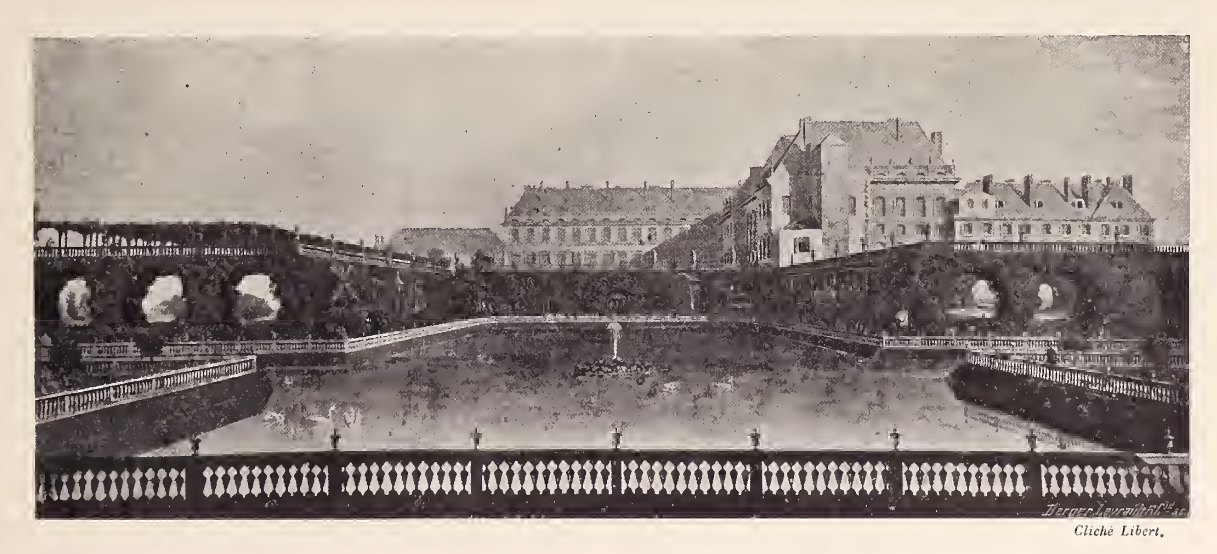
Flanqué de deux dépendances en bardeaux, réchauffoir et loge du suisse, avec ses quinconces et ses boqueteaux, le Trèfle apparaissait comme le manoir de la cité en miniature alignée au bord du Canal. Cette agglomération comptait plusieurs maisonnettes, briquetées et à toit d'ardoises, toutes du même type, juste suffisantes pour grouper une salle à manger, trois cabinets et une cuisine. Des pavillons de service les accompagnaient. Elles étaient construites dans des jardins à la fois potagers et d'agrément, d'une contenance de deux à quatre arpents, séparés les uns des autres par des barrières treillisées et peinturlurées. Le roi de Pologne destinait ces cottages à amuser ses préférés en l'amusant lui-même. Les locataires que désignait Stanislas avaient le devoir d'y résider durant la belle saison. Le prince leur faisait l'honneur de dîner ou de souper chez chacun d'eux une fois par mois, d'y goûter les légumes qu'ils avaient cultivés et les fruits qu'ils avaient cueillis. Pour tenir ses hôtes en haleine, le convive ne s'annonçait que trois heures à l'avance. Le nombre des *Chartreuses* varia. Primitivement de huit, il fut de douze en 1753 et retomba plus tard à sept. Leszczynski, en effet, suivant qu'il voulait multiplier ses faveurs ou les rendre plus désirables, remaniait la topographie de ce royaume de Lilliput, agrandissait ou diminuait les parcelles, abattait et réédifiait. Longtemps M. de la Galaizière profita d'un ermitage plus vaste que les voisins. Un double lot fut employé à la retraite dont le souverain gratifia M[me] de

Boufflers. A l'angle saillant du Canal, surplombait une rotonde à deux ailes, soutenue par des consoles de fer. C'était le *Salon de la Pêche* ou la *Pêcherie,* qui servait aussi de débarcadère.

Le Trèfle fut sans interruption affecté aux loisirs des grands maîtres de la maison de Stanislas : le duc Ossolinski; à sa mort, le prince de Beauvau. La population des autres pavillons changea plus souvent. A la recenser, un observateur un peu perspicace eût vite deviné quelle influence prédominait à la cour. Jamais, en tout cas, les insulaires des Petits Bosquets ne furent gens plus aimables et plus spirituels que dans les dernières années du Duc-roi, alors qu'ils s'appelaient : Alliot, marquis de Mennessaire, Stanislas de Boufflers et, au départ du jeune abbé pour Saint-Sulpice, cardinal de Choiseul, comte de Choiseul-La Baume, marquise de Boufflers, comte de Lucé, maréchal de Berchény; qu'ils avaient baptisé leur séjour : l'*Ile-Belle;* adopté, à l'instar des bergers des Arcades, des noms de convention; que, logeant dans des chartreuses, ils s'intitulaient plaisamment *chartreux.* Étranger de droit à cette très profane communauté, Devaux, par la protection de l'unique femme admise, en avait été proclamé prieur, et, en cette qualité, le lecteur de Stanislas adressait aux membres de son couvent de souriantes homélies :

Gentils chartreux, habitants de cette île,
Qui m'avez honoré du beau nom de prieur,
Murinais, Fodoas, Savine et Trémoville,
   Lorsque du faste de la ville
Vous voudrez oublier l'ennuyeuse splendeur,
   Vous trouverez dans votre asile
   La douce paix et le bonheur.
   L'urbanité, l'élégant badinage,
   La gaîté, le goût et l'esprit
   Vous suivront dans votre ermitage.
De la philosophie ornez-en le langage,
Sous leur vernis flatteur la raison s'embellit,
Et les grâces jamais n'ont déparé le sage.

A ce moment, les Bas Bosquets offrirent le spectacle d'un Petit Trianon anticipé. Avant qu'à Versailles, pour plaire à Marie-Antoinette, des dames en panier ne tinssent dans leurs mains blanches la houlette enrubannée ou le battoir d'ébène, à Lunéville, afin de divertir Stanislas, de pimpants seigneurs,



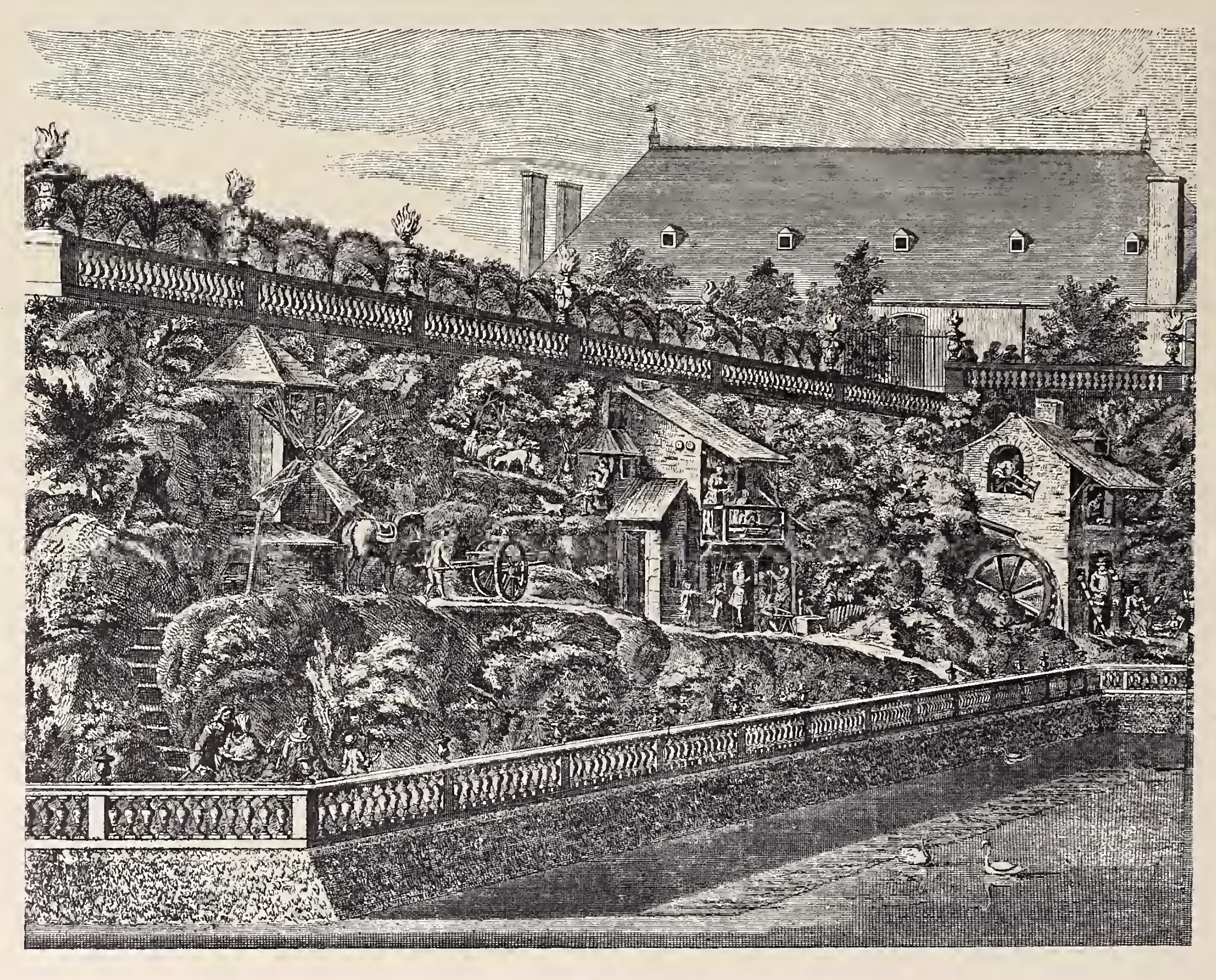
Cliché Libert.

Vue d'ensemble du Rocher de Lunéville. (D'après le tableau d'André Joly au Musée historique lorrain à Nancy.)

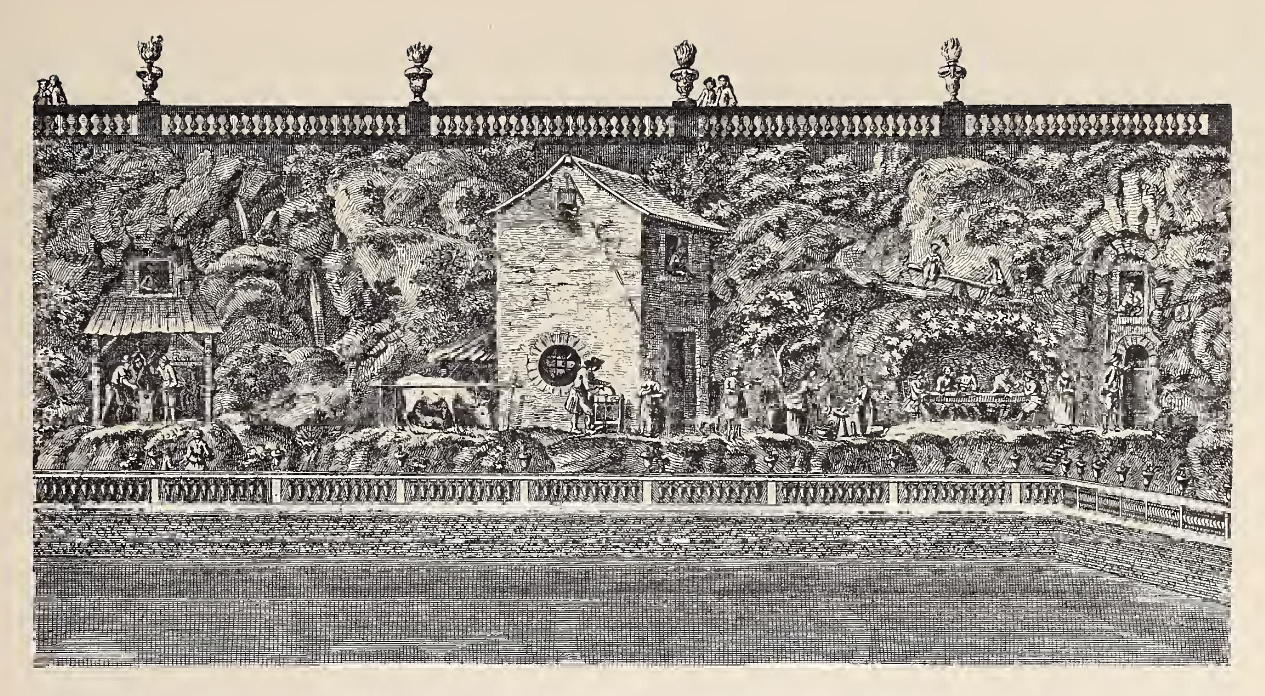
un prince de l'Église, un valeureux soldat, une indolente marquise maniaient la bêche et le rateau, guidaient des espaliers et arrosaient des salades.

Depuis la terrasse du château, depuis le quinconce à l'italienne surtout qui, à l'opposite du perron réservé, avançait ses couloirs en berceaux, on jouissait d'un agréable coup d'œil sur l'Ile et le Canal. Des Bas Bosquets l'accident de terrain était d'un effet moins heureux. Le *Rocher* en 1742, la *Cascade* l'année suivante, corrigèrent l'impression d'enfoncement que causaient la nudité des murs de soutènement et le profil invariable des talus.

Accolé à l'escarpement des anciens remparts, destiné aussi à masquer à l'ouest les cuisines établies sur la berge, le Rocher, d'une longueur de 250 mètres, se développait en cinq pans qui emboitaient pour ainsi dire, vis-à-vis du Trèfle, le côté droit de la croix d'eau. Le milieu et les ailes présentaient une superposition de blocs de grès vosgien, où des sentiers, des ruisselets, des buissons tentaient de reproduire un site montagneux. Moulins, ateliers et cabanes, en maçonnerie, en briques, en planches, s'éparpillaient dans ce chaos. Des automates de bois, mus par l'eau distribuée dans des conduits de plomb, s'y agitaient à l'envi. Héré nous a transmis l'énumération de ces figures, personnages et animaux. Il les a décrites avec complaisance, depuis l'ermite, agenouillé dans une grotte, jusqu'au singe, accroupi sur l'appui d'une fenêtre et qu'un garçon taquine en lui refusant une pomme présentée au bout d'un bâton. « Ravi dans la contemplation, l'ermite lève de temps en temps la tête, et d'une main



Le Rocher de Lunéville, aile droite. (D'après le *Recueil* de Héré.)



Le Rocher de Lunéville, détails du milieu. D'après le *Recueil* de Héré.)

il se frappe la poitrine pour marquer la contrition de son cœur. » Le singe tâche d'attraper le fruit : « il se jette dessus, se relève et montre les dents. » — « C'est un véritable rocher que l'on a formé avec beaucoup de soins et de dépenses », explique un autre contemporain, « et où l'on a ajusté plusieurs figures peintes qui représentent un village, maisons de paysans, femmes fileuses, coqs et poules, chèvres, moutons, chevrettes, cabaret et ivrogne, scieurs de bois, chat et rat, pigeons..... Les coqs chantent, les moutons paissent; le fumeur fume, et l'on voit sortir la fumée de sa bouche; les chèvres se battent, le chat veut prendre le rat; l'ivrogne boit, et sa femme, d'en haut, lui jette de l'eau;... le charretier veut faire marcher sa charrette dans une espèce de montagne; les scieurs de long travaillent; la femme file, une autre est à une escarpolette. » Ces automates étaient si bien machinés qu'ils avaient l'apparence de la vie. Plus d'un voyageur, encore qu'averti, fit malaisément la part de la fiction et de la réalité. Deux sentinelles placées après 1752 devant le Rocher — ce qui porta à quatre-vingt-huit le nombre total des pièces — provoquaient en particulier de fréquentes méprises. A les voir aller et venir près de leur guérite, on s'imaginait des vigilants gardiens préposés à la conservation du hameau artificiel. Hommes et femmes étaient d'excellents portraits. L'artiste chargé des visages avait choisi ses modèles dans la bourgeoisie de Lunéville. Et sur un tour de robinet ces marionnettes ne se contentaient pas d'entrer en branle. Le Rocher résonnait de voix diverses, de cris de bêtes, du bruit des outils, de la mélodie des instruments. Sur l'aile gauche, une perspective montrait, dans un décor d'architecture, la reine de Pologne venue parmi des dames et des seigneurs s'accouder à un balcon. Dans les deux retours encadrant ce triptyque animé, s'ouvraient des arches de grès rose d'où pendaient des stalactites tirées des cavernes de Franche-Comté. Certaines de ces concrétions calcaires, qu'admira le minéralogiste Guettard, eussent fait l'orgueil d'un cabinet d'histoire naturelle. Grâce à un audacieux pinceau, ces voûtes agrestes semblaient ménager des échappées sur de profonds lointains, de clairs paysages, des rives ensoleillées. Girardet y brossa plus tard, sous le quinconce, trois épisodes de la Fable. La partie mécanique du Rocher était l'œuvre de François Richard et de ses fils. Pour l'horloger de Stanislas cet agencement n'avait été qu'un jeu. Richard avait construit en 1727, à l'intention de Léopold, la plus curieuse des pendules, et le tableau mouvant à quinze plans et près de trois cents figures, où brillaient des éclairs, roulait le ton-



Cliché Grass.

Arion. Groupe en plomb du bassin du Dauphin à Lunéville. (Aujourd'hui à Schwetzingen.)

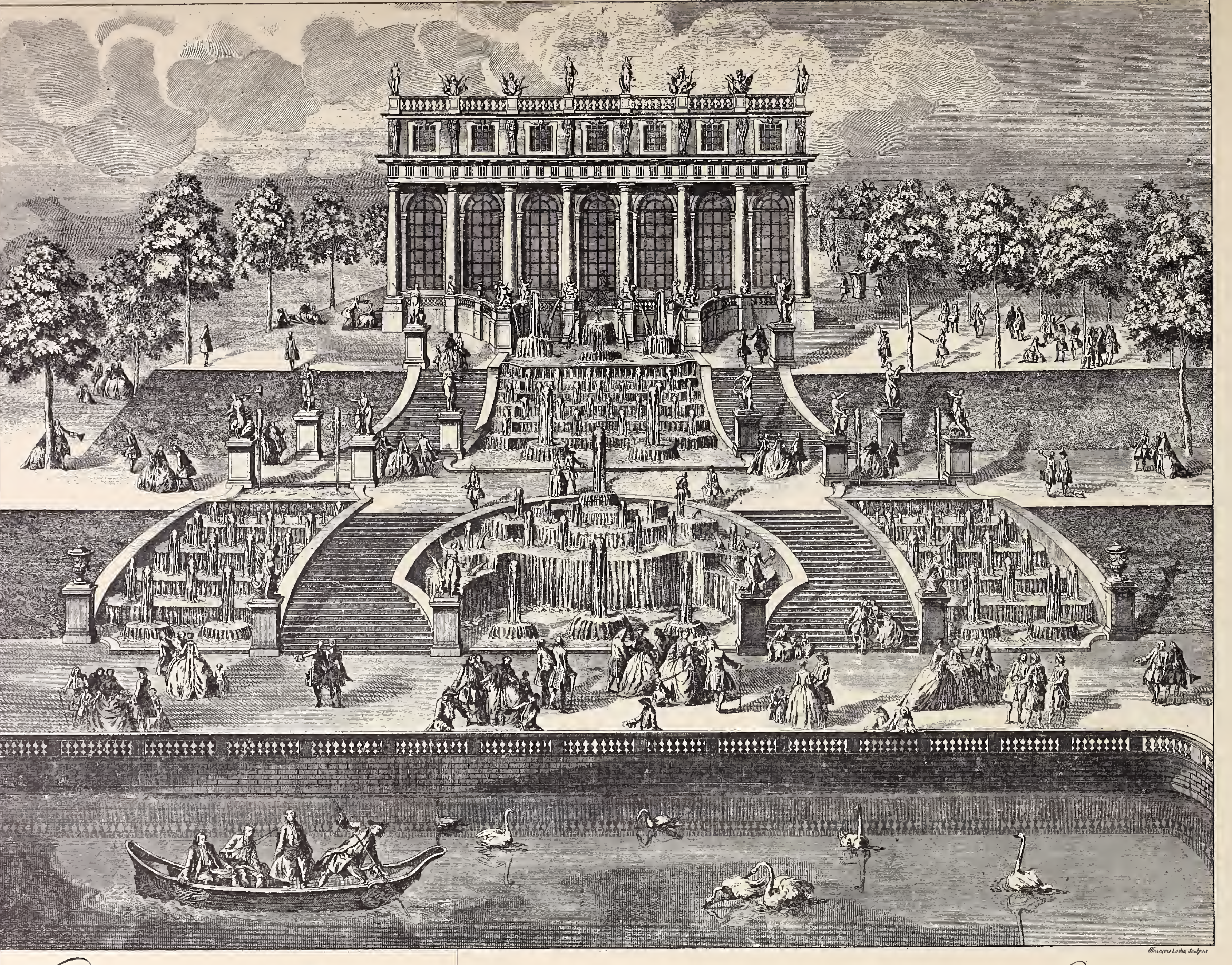
nerre et grondait le canon, combiné en 1733 et exhibé dans plusieurs cours de l'Europe, lui avait assurément coûté une bien autre peine([1]). On estimera aujourd'hui qu'en vue d'un si puéril résultat, c'était trop prodiguer encore et de science et d'adresse, que d'ailleurs cette scène de fantoches était presque une injure à l'ordonnance du château et à la majesté du parc. Personne alors n'eût ainsi jugé, et de tant d'objets d'art renfermés dans les appartements, disséminés dans les Bosquets, aucun, il faut l'avouer, ne retint au même point l'attention que ces agaçantes poupées gesticulant sans but et sans fin. Les hôtes de tout rang, les visiteurs les plus blasés ne se lassent pas de les contempler. Rentrés chez eux, plusieurs confieront au papier leur étonnement ravi. « C'est un travail prodigieux et une idée fort ingénieuse », déclare le duc de Luynes. Et voici en quels termes un rédacteur du *Journal de Trévoux,* après avoir feuilleté le *Recueil* de Héré où, détail topique, la plus vaste planche et les seules lignes de texte concernent le Rocher, surenchérit d'enthousiasme : « Ce morceau est une des choses les plus singulières que l'art ait jamais entreprises et exécutées. Si les anciens admirèrent les machines de Ctésibius d'Alexandrie, dont tout le pouvoir se bornait à faire rendre quelques sons au bois et à l'airain par le moyen de l'eau et de l'air, qu'eussent-ils pensé de tout ce Rocher où quatre-vingt-six figures de grandeur naturelle font divers mouvements, trompent l'oreille et les yeux, et ornent infiniment les jardins et le palais de Lunéville ?... Ce lieu était brut auparavant, c'est aujourd'hui la merveille de Lunéville. Comme au temps d'Orphée, les êtres les plus insensibles paraissent s'animer et suivre l'impulsion d'une touche puissante. » Tel s'affirmait le goût du jour, que, non seulement pour Stanislas, mais pour quiconque s'était arrêté une heure dans cette résidence, Lunéville, sans son grand hochet, n'eût plus été Lunéville.



Sanglier mordu par des chiens courants. Groupe en plomb des Bosquets de Lunéville. (Aujourd'hui à Schwetzingen.)

Le bâtiment de la Cascade qui couronnait à la tête du Canal les talus désormais gravis par des rampes de pierre et descendus par des escaliers d'eau soulevés de bouillons et de girandes, constituait un

1. La soi-disant description du Rocher donnée par Baumont, *Histoire de Lunéville,* p. 159, n'est autre que celle de ce tableau mouvant. Cf. *La Clef du cabinet des princes de l'Europe,* t. LIX, novembre 1733, pp. 321-328, et dom Calmet, *Bibliothèque lorraine,* col. 813-818. Plusieurs auteurs ont depuis commis la même confusion, ou superposé les détails fournis respectivement par Calmet et par Héré sur deux œuvres bien distinctes.



Vue en perspective de la Cascade et du Pavillon au bout du Canal des Jardins de Lunéville.

(D'après le *Recueil* de Héré.)

trompe-l'œil d'un autre genre. De loin, on eût dit d'un palais solide autant qu'élégant. Une charpente plâtrée, d'habiles grisailles faisaient les frais de cette architecture. Simulés étaient les fûts et les chapiteaux doriques qui séparaient les baies du rez-de-chaussée; simulés étaient les triglyphes et la corniche de l'entablement, les fenêtres et les consoles alternant sur l'attique, les trophées et les effigies des acrotères. Cette mince construction renfermait toutefois un salon luxueux, de forme rectangulaire, où l'on pénétrait latéralement et en arrière par un vestibule bordé d'une colonnade véritable. La décoration de cette pièce était charmante. Une palette délicate en avait historié le plafond où Phœbus s'avançait radieux, dissipant autour de son quadrige les Vents et les Nuées. La table à manger était ronde. Un surtout de faïence à quatre colonnettes, terminé par un panier fleuri, s'y compliquait, comme celui du Kiosque, d'un bouquet liquide. Les portes-fenêtres de la façade principale donnaient accès sur une galerie où des enfants nus domptaient des dragons vomissants. De la balustrade, on embrassait à ses pieds, en un gracieux évasement, la fuite régulière des marches, la chute successive des nappes, le bondissement multiple des gerbes, l'assaut immobilisé des statues. Ces statues toutes bronzées, de même que les fontaines et la galerie, ajoutaient leur chaude mordorure à l'argent froid des ondes. Plus bas s'apercevait, jusqu'à l'écartèlement de la croix, l'avenue du Canal, sillonnée par les cygnes et fendue par les gondoles. Les courtisans faisaient dans ce salon des parties d'été. Quand le roi y dinait, les musiciens s'installaient dans la Pêcherie. Une machine spéciale, disposée dans une tourelle sur la rive droite de la Vezouse, près de la cage de la roue à feu, alimentait à flots la cascade.

Avec ce pavillon des eaux, avec la rotonde de la Pêche, la série des Chartreuses, le Trèfle et le Rocher, les bords du Grand Canal devinrent un des endroits les plus fréquentés des jardins de Lunéville. Hier encore terminée en fâcheux bourbier d'où s'exhalaient des miasmes, l'Ile maintenant reçoit une société oisive et brillante. Affranchis d'un voisinage malsain, régularisés dans leurs contours, les Bosquets ont acquis en moins de quatre ans leurs nouvelles dimensions. La Vezouse en constitue au nord la limite naturelle, et le promeneur qui, parti du château par l'allée méridionale, le Kiosque et la Comédie champêtre, gagne l'extrémité du parc, pour suivre à son retour la berge unie de la rivière et franchir, avant de remonter sur la terrasse, la digue du pont Blanc, accomplit, à l'ombre des marronniers et des tilleuls, une course toujours variée, souvent délicieuse, de plus de deux kilomètres et demi.

(A suivre.) Pierre BOYÉ.


Cliché Henry.

Détail de sculpture pris sous le péristyle du donjon du château de Lunéville.



Cliché L. Duval

Vieilles maisons rue du Bourg.

LE VIEUX BAR

(*Suite* [1])

III — Le Bourg

Du pont, la rue Notre-Dame, courte et large, nous conduit à l'entrée de celle du Bourg. A notre gauche, nous jetterons un simple coup d'œil, sans grand intérêt, sur la rue Entre-Deux-Ponts, qui est l'artère centrale de la ville moderne, et où, à certaines heures, comme au commencement du boulevard de La Rochelle, qui s'embranche sur elle, on constate un semblant d'animation.

Avant de pénétrer dans le Bourg, nous nous amuserons à regarder un curieux monument, élevé naguère par les Barrisiens à un de leurs compatriotes dont la manie vélocipédique a fait une sorte d'illustration, Michaux, qui passe pour l'inventeur de la pédale. Un génie enfantin, tout nu, s'appuie debout sur une bicyclette au repos. La niche qui abrite le génie du vélocipède et le fronton qui la surmonte méritent d'être remarqués; ils datent de 1756, et sont d'un style élégant.

« Les maisons aux façades richement ornementées qui bordent la rue du Bourg en plusieurs endroits, dit l'auteur de *Bar-le-Duc vu en deux heures,* datent pour la plupart des dernières années du seizième siècle et du commencement du dix-septième. Las de l'inaccessible et sombre Ville-Haute, nombre de gentilshommes émigrèrent à cette époque dans le quartier plus agréable et tout aussi féodal du Bourg, et confièrent l'édification de leurs nouvelles demeures à des architectes et à des sculpteurs dont beaucoup revenaient d'Italie. »

Arrêtons-nous devant le numéro 26. C'est la maison, datant de 1618, que tous les Barrisiens lettrés connaissent sous le nom de la *Maison des deux Barbeaux,* depuis que Theuriet a eu l'idée d'y faire vivre

1. Voir le n° 1 de la *Revue* (1907).



Cliché L. Duval.

Porte datée 1618, rue du Bourg.
(Maison des deux Barbeaux.)

Hyacinthe et Germain Lafrogne, personnages d'un de ses plus jolis romans. Il la décrit si bien, qu'il n'y a qu'à le copier. On en trouvera une gravure au chapitre suivant. « La maison Lafrogne est un des spécimens les plus purs de l'architecture lorraine. La façade, bâtie en pierre dure de Savonnières, a pris avec le temps de jolis tons d'un gris rosé. La porte d'entrée, en bois plein, délicatement ouvragée et agrémentée d'un heurtoir en fer, est encastrée dans une arcade dont un chérubin joufflu forme la clé, et dont l'entablement est lui-même surmonté d'un cartouche qui renfermait jadis les armoiries du seigneur du logis, mais où maintenant s'étale prosaïquement le numéro de la maison. Les chambranles des fenêtres sont ornés de sirènes, sculptées en haute bosse, qui sortent la poitrine nue d'une gaine de feuillage, et soutiennent de leurs têtes fines et rieuses un fronton échancré. Pour relier les détails de cette décoration élégante et sobre, de légers pilastres cannelés séparent les croisées à petits carreaux verdâtres, et sur leurs chapiteaux corinthiens s'appuie la frise d'un attique percé de doubles lucarnes. L'ensemble est complété par une dernière corniche où surplombent à chaque extrémité des gargouilles de pierre qui, dans les jours d'orage, versent sans façon les eaux pluviales sur la tête des passants[1]. »

Un peu plus loin, vis-à-vis de la préfecture, insipide bâtisse de 1821, avec colonnade et fronton grec[2], il faut étudier les élégantes façades de deux maisons contiguës qui portent les numéros 49 (style Louis XIII) et 51 (celle-ci, de l'époque des derniers Valois, a été restaurée il y a peu de temps avec intelligence)[3], et, presque en face, celle de la maison formant dépendance d'un palais de justice aussi insipide que la préfecture sa voisine et abritant les bureaux du parquet; « les saillies excessives des corniches, des architraves et des frontons, le relief considérable des énormes chapiteaux composites et, en général, de tous les motifs ornementaux, évoquent, en face de cet édifice, le souvenir de Borromini, des exagérations qui caractérisent son art et du style exubérant de la Renaissance italienne expirant en pleine décadence » (Démoget)[4].

---

1. Ces gargouilles ont disparu.

2. La préfecture se trouve sur l'emplacement de l'ancienne Commanderie des Antonistes. Établis à Bar en 1382, les religieux de Saint-Antoine tenaient l'Hôtel-Dieu de la ville, où ils logeaient, et auquel leur église était contiguë. La communauté devait se composer de huit prêtres, tant pour l'office du chœur que pour le service des malades et des pauvres. Elle se signala pendant plusieurs siècles par son avidité et sa mauvaise foi, détournant à son profit les biens légués pour le soulagement des malheureux. L'ordre de Saint-Antoine fut supprimé en 1776. L'église, devenue paroisse, fut démolie sous la Révolution; les biens de la communauté de Bar ont passé en grande partie à l'hospice actuel.

3. Ces deux maisons sont représentées à la page précédente.

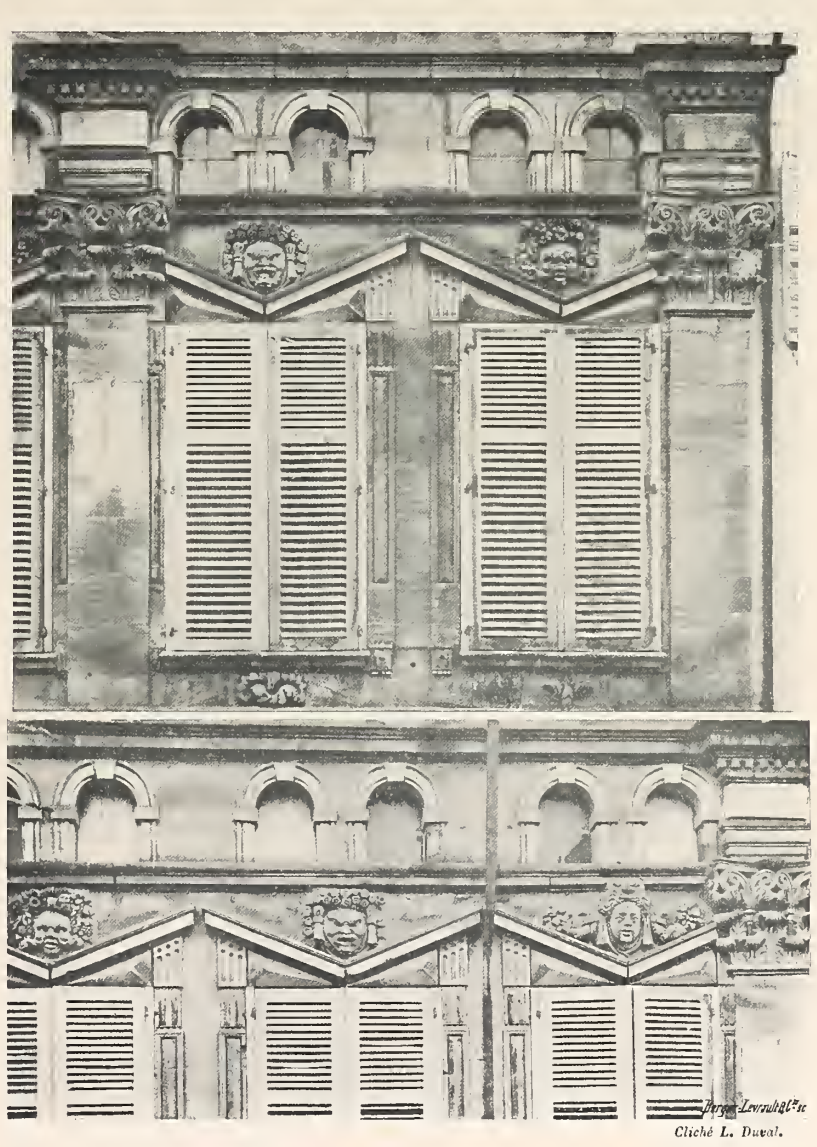
4. Cette maison est représentée ci-contre.

IV — Les anciennes maisons de Bar

Nous venons de voir, dans la rue du Bourg, les premières, — et ce ne sont pas les moins remarquables, — des anciennes maisons à façade décorée qui donnent à certains coins de Bar un si réel intérêt pour l'architecte et l'archéologue. C'est peut-être ici le moment, avant d'en voir d'autres, de résumer une savante communication présentée par M. Ch. Demoget, architecte, en 1898, à la Société d'archéologie lorraine, sur *les Origines de l'architecture de la Renaissance à Bar et les vieilles maisons de la ville* (1).

La Renaissance italienne se fit sentir en Lorraine dans la première moitié du quinzième siècle, assez longtemps avant que l'expédition de Charles VIII ne mit en contact la France avec l'Italie. René d'Anjou, duc de Lorraine et de Bar, avait hérité du royaume de Sicile; les expéditions qu'il fit dans la péninsule avec ses vassaux, et particulièrement avec les seigneurs lorrains, pour s'assurer de ce domaine, ainsi que celles qui furent tentées dans le même but par les princes lorrains, ses successeurs, restèrent définitivement inutiles au point de vue politique, mais influèrent puissamment sur l'esprit des nobles aventuriers, auxquels elles firent connaitre une civilisation toute nouvelle pour eux; ils rapportèrent dans leur pays les idées et les goûts de la Renaissance, et même ramenèrent avec eux un certain nombre d'Italiens. Toutefois les misères que les guerres incessantes firent subir à cette malheureuse Marche de l'Est, qu'elles ont si souvent désolée, y retardèrent l'épanouissement des arts.

A Bar en particulier, jusqu'à la fin du quinzième siècle, « les habitations portent le caractère de nudité et de sévérité de l'art lorrain, qui se prive presque entièrement de scuplture. Ces



Cliché L. Duval.

Détails d'une maison du dix-septième siècle, rue du Bourg.

1. Reproduite dans l'*Annuaire de la Meuse de 1899*, 35e année, par Grandveau et Despiques.



Cliché L. Duval.

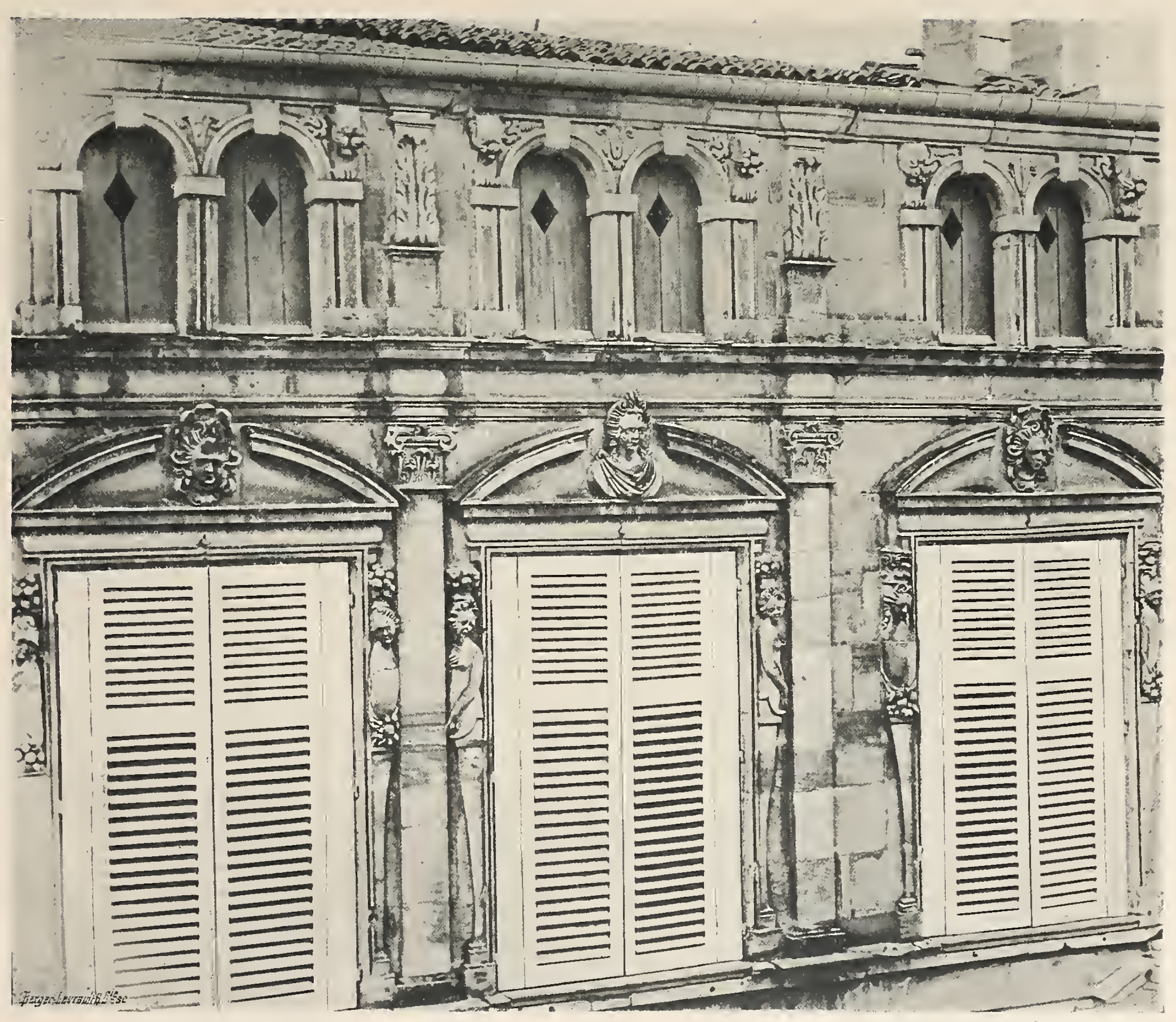
Maison place Saint-Pierre (1579).

maisons sont de médiocre dimension. Avec leurs façades en encorbellement, dont les pans de bois sont presque toujours dissimulés maintenant sous une couche de mortier, quelques maisons debout encore sur divers points de Bar, — l'une sur la place Saint-Pierre, au n° 25, tout auprès du Musée, une seconde, rue Phulpin, n° 13, près de la place de la Fontaine, une autre, rue Gilles-de-Trèves, à mi-côte, au n° 12, une quatrième, à l'angle de la place de la Couronne, au n° 10, quatre autres encore groupées à la jonction des rues Oudinot et de la Couronne, une dernière enfin, située à l'angle des rues du Four et de Bar-la-Ville, — donneront une idée assez exacte des constructions du Barrois vers la fin du quinzième siècle ».

Le long séjour du duc René II au château de Bar, de 1497 à 1508, pendant la construction du château ducal de Nancy, influa sensiblement sur le caractère des constructions de la petite capitale. De nouvelles familles nobles s'établirent à la Ville-Haute. « De là une série de maisons dont le style est d'abord celui du quinzième siècle lorrain avec ses particularités, mais va en se modifiant lentement. Le type peut se résumer ainsi : deux étages avec baies décorées de moulures simples ; pas de sculptures ; portes de forme ronde ou surbaissée, et, au-dessus, grenier éclairé par de petites ouvertures. Le tout est coupé horizontalement par un cordon qui règne sous les fenêtres et couronné par un chéneau en forme de torsade ou de cordelière. Trois maisons existant encore à la Ville-Haute, place de la Fontaine, n° 7, et rue Chavée, n°s 2 et 4, représentent ce groupe de vieilles constructions. Une quatrième, toute voisine, place de la Fontaine, n° 9, a conservé intacte, à défaut de sa façade, sa cour intérieure avec la tourelle contenant l'escalier. »

Dans la maison élevée par la famille noble des Rodouan, et qui subsiste encore rue des Ducs, n° 69, M. Demoget voit une tentative de progrès, sous l'influence d'un homme « qui a joué dans les arts en Lorraine un rôle prépondérant, et qui publia sa *Perspective* à Toul en 1509, Pélerin le Viator, artiste consommé, instruit dans les sciences, connaissant l'Italie, et ami des plus grands hommes de son temps ». Ce progrès s'affirme, quelques années plus tard, dans un travail exécuté en 1523 au château de Bar, sur l'ordre du duc Antoine, pour la façade de la salle d'audience de la Chambre des comptes, façade encadrée aujourd'hui dans les bâtiments d'une école publique de garçons, et très dégradée.

A la même époque remonterait la maison place Saint-Pierre, n° 4. « Elle présente une façade ornée



Cliché L. Duval.

Détails de la maison des deux Barbeaux (dix-septième siècle).

de pilastres contenant des grotesques et des ornements imitant ceux de Chambord, avec des médaillons malheureusement hachés. Les fenêtres ont des linteaux ornés d'entrelacs, mieux combinés que ceux de la maison Rodouan. Les cordons qui séparent les étages sont garnis de denticules. Une frise ornée de médaillons sépare les fenêtres des lucarnes du grenier. Les pilastres sont terminés par des chapiteaux empruntés de l'antique et portent des niches en creux. Mais toutes les parties sont mal exécutées. La corniche, qui, par une anomalie inexpliquée, répète les choux frisés des chéneaux et corniches du quinzième siècle, est au contraire d'une bonne exécution, comme si le sculpteur avait retrouvé la facilité de la main pour un travail du quinzième siècle dont il avait l'habitude. »

Donc à ce moment, suivant M. Demoget, dans l'architecture barroise deux influences sont en lutte, celle de la tradition locale, qui se rattache à l'art gothique, et celle de la Renaissance. Nous ne le suivrons pas dans les divisions et subdivisions assez subtiles où il range les édifices publics et privés, curieux au point de vue de l'art, qui furent construits à Bar depuis le commencement du seizième siècle jusqu'à la fin du dix-huitième, et qui subsistent encore, plus ou moins dégradés. Nous verrons, chemin faisant, au cours de la promenade que nous allons reprendre, les plus remarquables d'entre eux, et nous

les étudierons un instant, en nous aidant de notre auteur, qui sera pour nous à cet égard le plus compétent des cicerones.

Citons encore son intéressante conclusion : « Cette série de maisons de toutes les époques, se succédant depuis 1500 jusqu'à 1770, groupées dans des zones restreintes, parfois presque contiguës, est une rareté que l'on ne retrouve plus que dans quelques villes de province. Chacune de ces habitations, prise isolément, montre dans son ordonnance la volonté d'un homme qui était quelqu'un, qui avait lui-même présidé à l'organisation de son logis, à sa décoration, et qui entendait bâtir non seulement pour lui, mais pour toute sa descendance. Elle reflète les goûts, les habitudes des personnes qui l'occupaient. Cette petite noblesse des États ou des Comptes tenait à avoir son hôtel portant ses noms et ses armes. On ne se serait pas contenté alors d'une maison banale, prise en location. On vivait chez soi, avec de vieux amis ; et, s'il nous était donné de pouvoir vous décrire ces intérieurs si calmes, ornés de tapisseries flamandes, achetées à ces marchands qui, sans cesse, allaient et venaient à travers le pays barrois, de tableaux, de livres aussi précieux par le texte que par la richesse de la reliure, les murs garnis de meubles anciens, mobilier des ancêtres, on serait étonné de comparer ce luxe solide et de bon aloi à la décoration de nos maisons modernes, garnies de bibelots imités, et en qui la pauvreté de la contrefaçon ne trompe personne. »



Cliché L. Duval.

Hôtel de Salm (dix-huitième siècle) Ville-Haute.



Cliché A. Martin.

Cour du collège Gilles-de-Trèves.

V — Du Bourg au Château

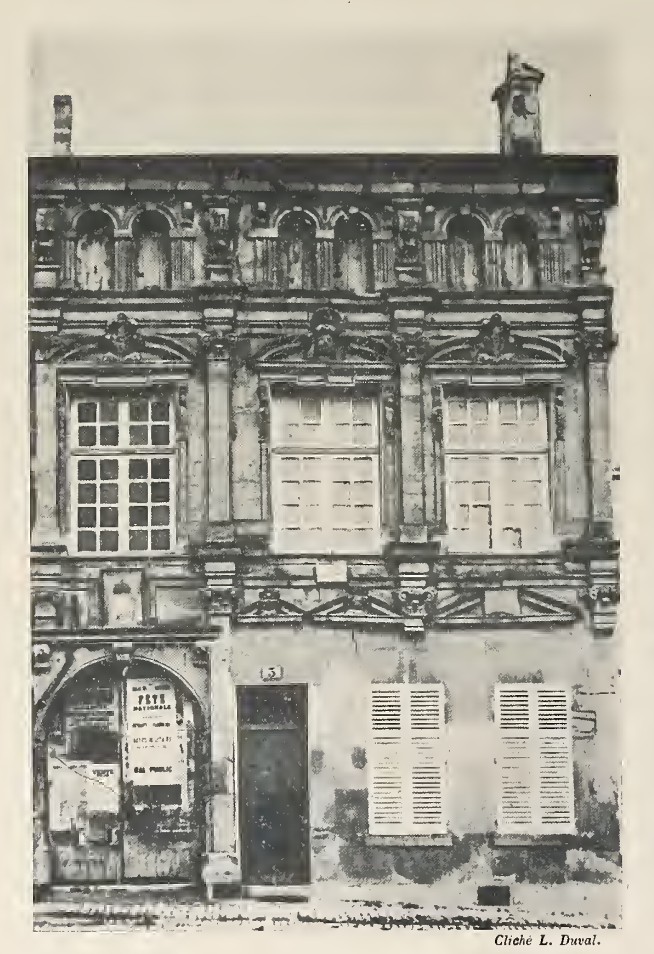
En sortant de la rue du Bourg, on traverse une dérivation de l'Ornain, faite de main d'homme à une date très reculée, qui s'appelle le Canal des Usines, parce que l'industrie moderne l'a utilisée, mais qui fut sans doute à l'origine un travail de fortification, et l'on arrive à la place de la Couronne. A main gauche, une porte assez élégante du dix-huitième siècle, construite en 1751, dont les piliers sont décorés des sculptures de Louis Humbert, remplace la vieille porte Notre-Dame, ou Tête-Fendue, ainsi nommée peut-être parce que le lieu des exécutions capitales et la demeure du bourreau étaient tout près. De là sortait la route de Vitry et de Châlons, qui suivait la rue actuelle des Foulans.

Nous gravissons la rue Gilles-de-Trèves, ancienne Côte-des-Prêtres. Le parapet qui la borde à droite est établi sur les substructions de l'ancien mur d'enceinte. Si l'on n'était averti, on passerait avec indifférence devant la façade insignifiante de l'ancien collège de la ville, abandonné en 1857 pour le lycée impérial qui le remplaça, et occupé maintenant par une école primaire de filles. Cependant, il ne s'agit que de franchir la porte pour voir l'une des curiosités architecturales les plus dignes d'attirer l'attention dans le vieux Bar, la grande cour intérieure du collège élevé en 1573 par Gilles de Trèves, doyen de Saint-Maxe. On lit dans le *Journal des Voyages* de Michel Montaigne, qui visita Bar en 1554 : « Je trouvai de remarquable la despense estrange qu'un particulier, prestre et doyen de Bar, a employée et continue tous les jours en ouvrages publiques ; il se nomme Gilles de Trèves ; il veut faire un collège, le doter et mettre en trein, à ses despens. »

Le bâtiment forme un quadrilatère, avec cloitre intérieur surmonté d'une galerie à balcon qui

donne communication dans les pièces du premier étage. La façade sur la rue a été démolie et remplacée par une construction sans caractère; mais trois des côtés de la cour sont encore à peu près intacts. « Ici, dit M. Demoget, l'influence visible partout est celle de l'art flamand, avec les balustrades bizarrement entrelacées de la galerie qui règne sur la cour intérieure, les écussons et les cartouches dont les découpures s'enroulent sur elles-mêmes, la forme tourmentée de la plupart des motifs d'ornementation, forme encore imitée de nos jours en Belgique et aux Pays-Bas. Si l'on songe que de tout temps, et surtout depuis la guerre contre Charles le Téméraire, les relations ont été constantes entre la Flandre, d'une part, et, d'autre part, la Lorraine et le Barrois, on ne saurait être surpris que l'art des Flandres ait pu, à de certains moments, exercer plus ou moins son influence sur l'art local de notre pays (1). »

Confié d'abord à des prêtres séculiers, le collège passa aux Jésuites en 1617 et leur resta jusqu'en 1762, date de leur suppression dans le duché. Au dix-neuvième siècle, deux de ses élèves sont arrivés à l'Institut, André Theuriet, de l'Académie française, et Edmond Laguerre, de l'Académie des sciences (2).



Cliché L. Duval.

Maison, place de la Halle (dix-septième siècle).

En sortant, nous lirons sous les arceaux sculptés de la porterie cette inscription en vers latins, « d'une pédanterie naïve », dit Theuriet :

Stet domus hæc donec fluctus formica marinos
Ebibat, et totum testudo perambulet orbem.

(Que cette maison reste debout jusqu'à ce que la fourmi ait bu les flots de la mer et que la tortue ait fait le tour du globe.)

Quelques pas nous mènent à l'enceinte du Château. Avant d'y pénétrer, du haut de la rue Gilles-de-Trèves, nous jetterons un coup d'œil sur l'une des plus jolies vues de Bar. A notre droite, dans le vallon du bas, monte la longue et populeuse rue de Veel; au fond, c'est un fouillis de verdure où, à travers de grands arbres, on aperçoit un coin des blancs bâtiments de la nouvelle école normale d'institutrices; à gauche, les maisons de la grande rue de la Ville-Haute chauffent au soleil leurs toits de tuiles et leurs façades postérieures, qui longent les substructions de l'ancien mur d'enceinte, et sur lesquelles on peut étudier les formes les plus variées du délabrement; la vieille tour Heublot s'y encadre; au pied du mur, c'est la pittoresque ruelle du Rossignol, avec ses masures et ses mystérieux jardins.

(*A suivre.*)

Alexandre MARTIN.

1. Tâcher de pénétrer dans le jardin situé derrière le collège, pour voir des détails intéressants de la façade postérieure qui donne sur ce jardin.

2. Theuriet a décrit le vieux collège dans plusieurs de ses livres ; voir *Le Filleul du marquis* et *Années de printemps*.



P. LECOURTIER. – CERF DE SAINT HUBERT

(Salon de 1907)



P. Waidmann. — Hiver vosgien.

LES ARTISTES LORRAINS AUX SALONS DE 1907

I — Société nationale des Beaux=Arts

Peinture. — Parmi les envois des paysagistes, deux ensembles retiennent tout particulièrement notre attention, celui de M. Émile Bastien-Lepage et celui de M. Waidmann.

Avec cinq paysages et un portrait en plein air, M. Bastien-Lepage témoigne éloquemment de ses dons d'observateur minutieux et probe. Sans violences de couleurs, mais avec une grande richesse de nuances dans une gamme un peu sourde, il traduit avec justesse la beauté grave des paysages meusiens. *Damvillers, Petit printemps, l'Ile du moulin, Au bord de l'eau,* sont de petites études prudentes et consciencieuses d'harmonies en vert. *Fin d'automne* est une œuvre plus considérable, écrite dans un style souple et moelleux. L'artiste suggère plus encore qu'il n'exprime et il le fait avec une émotion profonde, un bel accent de sincérité. Dans le portrait de *Mlle J. de C...* nous retrouvons, plus nettement accusées encore, ces grandes qualités de style qui font toute la valeur du talent de M. Bastien-Lepage. Celui-ci sait la difficulté et la nécessité des sacrifices, et l'on sent très fortement sa volonté bien arrêtée de ne pas se laisser entrainer par un sujet, au delà de certaines limites qu'il s'est fixées d'avance.

M. Waidmann est d'une autre complexion. Tandis que M. Bastien-Lepage atténue à dessein les violences de coloris que nous offre si souvent la nature, M. Waidmann volontiers les exagère. Je n'y vois aucun inconvénient quand l'exagération est habilement calculée, en vue d'un effet certain. Ce n'est pas toujours le cas chez M. Waidmann. Ses paysages de Hollande (*Soir en Hollande — Environs de Haarlem*) et son *Hiver vosgien,* aussi bien que son *Lac de Constance* révèlent de grandes qualités de peintre pas assez dominées, et parfois une inutile violence. La pratique de l'eau-forte en couleurs a



A. Étienne. — Les deux sœurs.
Ed. Dewambez, 43, boulevard Malesherbe, Paris.

contribué, je pense, à développer chez M. Waidmann ces outrances que je regrette. L'*Hiver vosgien* et les *Environs de Haarlem*, n'en sont pas moins de très belles œuvres. La première surtout rappelle des effets chers à Thaulow, que M. Waidmann a très certainement dû étudier avec une sympathie particulière.

A côté de ces deux séries de paysages, les notations de M. Aubé, qui délaisse le ciseau pour fixer les tons délicats d'un *Jardin sous la neige*, la lumière douce et pâle d'un *Soleil d'hiver*, ne sont pas sans intérêt. J'en dirais autant d'un *Coin d'atelier*, dessiné et peint avec une application minutieuse.

Le *Coin de Lorraine* de M. Jacques présente des qualités analogues : des harmonies sobres, discrètes, rendues avec émotion et justesse. L'envoi de cette année constitue un progrès très marqué sur celui de l'an passé.

M. Colle qui a, lui aussi, le grand mérite de chercher en Lorraine exclusivement ses sujets d'étude, nous montre une *Vue sur Nancy* prise en hiver, du clocher de Saint-Epvre. Nul n'estime plus que moi l'originalité du talent de M. Colle qui ne doit rien qu'à l'étude directe de la nature, et les mérites d'une technique qui s'est formée lentement, laborieusement, loyalement. Je ne cacherai donc pas que l'œuvre de M. Colle me semble moins bonne qu'à l'ordinaire. Je me rends compte de la difficulté considérable du sujet et combien cette étude de lumière, cherchant à percer les brouillards qui enveloppent la ville, est sincère. Mais cet effort très estimable aboutit à un résultat qui ne satisfait qu'à demi. M. Colle le reconnaitrait lui-même, sans doute.

M. de Meixmoron, en deux petites toiles, nous donne des impressions fugitives et un peu ténues, croquis de voyage pris à Lucerne et à Lugano. M. Wittmann se contente trop facilement, ainsi que d'habitude, de notations brèves, avec son *Marché de Saint-Médard*. M. Silice expose une *Marine par un mauvais temps*, où les verts et les gris composent des accords habiles et d'une excellente tenue.

Quatre envois de M. Decisy : *Une partie de pêche; Retour de l'herbe* (??); *Le port de Loguivy à marée basse; le Trieux* et *Les bords du Morin*, sont des paysages conçus suivant une formule un peu vieillotte. Le dessin est excellent, mais le sens de la couleur reste trop rudimentaire, et la facture est lisse, léchée, prudente et ennuyeuse. Combien je préfère M. Decisy graveur ! Combien j'aime mieux encore l'artiste demeurant franchement dans les petites scènes de genre, ainsi que dans la *Femme plumant une poule*, où son tempérament, que je comparais l'an dernier à celui des petits maitres allemands du dix-huitième siècle et du début du dix-neuvième, est parfaitement à l'aise.

M. Chaffanel, enfin, nous montre avec *La Promenade* une étude en camaïeu de Parisiennes sur le boulevard, dont je saisis mal l'intérêt.

Le portrait est représenté cette année uniquement par MM. Prouvé et Friant. Du premier,

M. P. S... très ressemblant, très vivant et bon vivant, en une donnée coloristique originale, et avec un caractère d'instantanéité qui séduit. *Mlle B...,* envoi meilleur encore, étude de reflets fondus les uns dans les autres, sans heurts, avec une très grande richesse de demi-teintes dans les passages entre deux tons. Le portrait de *M. P...* enfin, amusant par l'originalité de sa conception, avec une sorte d'humour savoureux et discret qui avoisine, sans mauvaise intention, la caricature. Mais l'œuvre la plus belle et la plus forte de M. Prouvé est ce groupe de *Chemineaux,* magnifiques et puissantes silhouettes sous un ciel vert, lilas et or, où M. Prouvé a traduit le meilleur de lui-même, son émotion pour les destinées des humbles, son lyrisme de poète et son souci de vérité.

M. FRIANT n'a qu'un portrait à la section de peinture, celui de *M. Guillaume Dubufe,* une très jolie miniature. C'est dans ses crayons et ses eaux-fortes que le talent de portraitiste et d'analyste de M. Friant se révèle le plus pleinement et c'est là surtout qu'il est peintre. La couleur n'est jamais indispensable à M. Friant pour exprimer ce qu'il veut dire. Elle semble toujours un peu une superfétation, dont son œuvre se passerait fort aisément. Le superbe portrait de *M. Roger Marx,* eau-forte, et six dessins au crayon, en sont la meilleure preuve. Avec sa vision des choses excessivement pénétrante, un peu photographique dans ses mauvais jours, avec sa facture accordant aux moindres détails le même fini d'exécution, et nous intéressant à ceux-ci plus qu'aux ensembles, M. Friant ne se trouve vraiment à l'aise que dans un modelé en blanc et noir et sa virtuosité y est prodigieuse. Ses envois à la peinture semblent cette année, plus que jamais, le classer parmi les meilleurs dessinateurs de notre époque. Hormis une étude de nu, *Faunesse,* peinte avec beaucoup de franchise, bon travail d'atelier, *Tendresse maternelle* nous donne fortement cette impression de couleurs surajoutées à un dessin excellent, mais qui les rend superflues. *Vocation religieuse* est une agréable vignette de missel, où tout est conventionnel dans l'arrangement des tons. La couleur que M. Friant n'aime pas assez pour elle-même lui joue parfois de mauvais tours et se venge de ses dédains. C'est dans l'ordre des choses.



P.-E. COLIN. — Gravure originale sur bois pour les *Philippe* de Jules Renard.
Édouard Pelletan, éditeur, 125, boulevard Saint-Germain.

M. HENRY-BAUDOT est le contraire de M. Friant. Il aime la couleur pour tout ce qu'elle renferme, dans ses infinies combinaisons, d'expression décorative. Malheureusement le dessin est chez lui d'une telle indigence qu'on ne

peut manquer d'en être choqué. Dans son panneau intitulé *Danse au bord de l'eau,* M. Henry-Baudot nous montre des anatomies de jambes extraordinaires; sa *Diane* a les pieds déformés par nos chaussures modernes; ses *Ondines* sont si impondérables, si peu matérielles, qu'elles surnagent sur l'eau, ainsi que des outres gonflées. Je préfère infiniment les *Bestiaux à la vanne.* Malgré une certaine violence des tons, il y a du moins ici, dans la composition d'ensemble, un équilibre que je ne retrouve pas ailleurs.

Dessins et estampes en couleurs. Gravure. — J'ai déjà parlé des crayons de M. Friant. Je mentionne simplement les deux pastels de Mlle Valentino, deux portraits, et j'arrive rapidement à l'élément d'intérêt le plus considérable de cette section, l'estampe en couleurs, représentée par six artistes très différents de tendances, tous intéressants dans leurs recherches : MM. Étienne, Lorrain, Prouvé, Waidmann, Colin et Decisy.

Les deux envois de M. Étienne sont excellents. Le *portrait de Mme R. F...,* pointe sèche rehaussée de légères colorations roses pour les chairs, avec un dessin en bleu et noir, atteint à un effet vigoureux de contrastes, marqués sans hésitation et sans repentirs. Les deux fillettes, sujet d'une exquise *Étude,* témoignent au contraire d'infiniment de délicatesse, de légèreté et d'aisance. Lorsqu'il se contente d'harmonies en blanc et noir, M. Étienne affirme les mêmes qualités de métier. Le *portrait de Mme B...* et *trois têtes de jeunes filles,* exposés à la gravure sont traités avec un souci très heureux de donner à la ligne toute sa valeur.


Cliché E. Schall.

Vallin-Hekking. — Moissonneur (bas-relief).

Le graveur d'aujourd'hui cède trop facilement à la séduction de la teinte et la gravure en couleurs a certainement contribué à exagérer encore ce défaut. Ce faisant, elle rompt avec sa tradition et force ses moyens d'expression naturels. Ce n'est pas là nécessairement, pour une estampe en couleurs, un vice rédhibitoire. Il y a de belles choses conçues dans cet esprit. Les œuvres de M. Lorrain : *Les Mouettes* et *Paris vu de Montrouge,* et surtout celles de M. Waidmann : *Soir à Zaandyck — Neige dans les Vosges,* qui sacrifient presque exclusivement à des recherches de cet ordre, suffiraient à le prouver. Il n'en est pas moins vrai que, devant les médiocrités désolantes de la plupart des estampes en couleurs qu'on nous exhibe aujourd'hui, toute recherche sévère, s'efforçant de maintenir dans la gravure l'importance du trait, nous intéresse particulièrement. Très rares sont les artistes qui se soucient en cette matière de demeurer dans la tradition, quittes à la rajeunir. Et c'est une préoccupation de cette sorte qui fait le mérite particulier des essais très nombreux que nous montre cette année M. Prouvé. Ici pas de trompe-l'œil, d'effets équivoques; un dessin serré et appuyé autant qu'il est nécessaire et soutenu par des tons habilement choisis, posés franchement et massés. Telles sont les grandes qualités que nous

observons dans cette série : *Mère jouant avec son enfant, Mère tenant son enfant embrassé, L'enfant à la rose,* et dans les impressions d'Espagne : *Les premières banderilles* et *Un mauvais coup de lance.*

M. Colin qui, dans la gravure sur bois, maintient avec non moins de fermeté et de conscience les meilleures traditions de son métier, a été tenté lui aussi par la couleur. Les *Enfants au seau* sont une très jolie fantaisie d'un talent qui, à l'ordinaire, s'exprime avec des accents plus graves. Une gravure en camaïeu : *Le goûter des paysans* est d'une puissante charpente, mais d'un éclairage que je trouve un peu dur et trop dépourvu d'agréments. Où M. Colin triomphe sans conteste, c'est dans sa série d'illustra-



L. Mayer. — Antichambre.

tions pour *les Philippe* de Jules Renard, exécutées pour l'éditeur d'art Édouard Pelletan. M. Colin s'y affirme comme l'un des maitres actuels de la gravure sur bois. Et l'on se réjouit de ce que quelques artistes comme lui aient su remettre en honneur cet art merveilleux, qui semblait déchu. M. Colin lui a rendu un peu de sa saveur d'autrefois. Notre goût trop longtemps dépravé par les virtuosités néfastes des illustrateurs de magazines, cherchant à rivaliser sur le buis avec le burin des graveurs sur cuivre, se ressaisit enfin et goûte à son prix les hardies simplifications auxquelles oblige l'art de graver sur bois de fil, et même sur bois debout.

M. Decisy enfin, interprète, ainsi que l'an passé, les dessins de Rochegrosse. Il s'y montre excellent et complète dignement cet ensemble de graveurs lorrains qui affirme, en ce salon, des qualités de race évidentes.



E. WITTMANN. — Bûcheron (statuette bronze).

Sculpture et arts appliqués. — Envois peu nombreux. C'est aux artistes français qu'il faut aller étudier la sculpture et la décoration en Lorraine. Du moins la qualité ici est certaine.

M. VALLIN-HEKKING qui expose beaucoup trop rarement, témoigne dans son bas-relief : *Moissonneur se reposant,* de la logique de son talent, dédaigneux des petites habiletés de métier et qui vise à la puissance expressive, à la belle ordonnance des plans. Son œuvre n'est pas à l'abri de toute critique, mais elle affirme un tempérament d'artiste, dont on peut attendre beaucoup.

M. AUBÉ n'expose que deux plaquettes destinées au Yacht Club de France et à la Fédération française des sociétés d'aviron : *La brise souffle sur les voiles des vaisseaux; la force et l'endurance donnent la victoire.* Je préfère très franchement ses envois à la peinture.

M. E. WITTMANN continue la série de ses petites figurines d'une facture si personnelle et qui savent, avec quelques indications sommaires, évoquer la vie des bûcherons et des paysans vosgiens, par quelques attitudes saisies sur le vif.

A l'art décoratif, M. HIRTZ nous présente un vase et des broches, où l'on admire la somptuosité des émaux et la richesse de leurs colorations, plus que l'ingéniosité d'un dessin un peu monotone parfois, comme dans le *Vase aux paons.* M. MAJORELLE expose des *Chenets en fer forgé* avec un motif d'ornementation heureusement tiré de la pomme de pin, et un *Meuble pour cabinet d'amateur* où il combine les ressources que lui offre le bois, le vitrail et le fer forgé, pour donner une impression de luxe sévère. Ces deux envois avaient déjà figuré cette année au Pavillon de Marsan.

II — Société des Artistes français

Peinture. — Une trentaine d'artistes lorrains ont leurs œuvres disséminées dans les quarante-trois salles que remplit la peinture. Dans l'impossibilité où je suis de parler un peu longuement de chacun, je ne m'arrêterai que devant les plus jeunes ou devant ceux qui nous présentent un aspect nouveau de leur talent.

MM. BARILLOT, FEYEN-PERRIN, Émile MICHEL, MOYSE, LALIRE demeurent cette année égaux à eux-mêmes. M. Moyse continue la série de ses études pittoresques de costumes et de types juifs. L'impénitent M. Lalire avec l'*Ange gardien* et les *Sirènes* passe, sans changer de facture, du sujet religieux



Cliché Em. Crevaux.

I. Rémond. — Après-midi d'été à Ploumanach.

aux mythologies galantes, et le *Cri de Paris* citait fort irrespectueusement les *Sirènes* parmi les toiles qui pourraient prétendre au record envié d'être le plus vilain tableau du Salon, accompagnées, il est vrai, de trois mille autres navets (M. Lalire est en bonne compagnie). MM. Barillot, Feyen-Perrin, É. Michel sont parmi ces artistes orthodoxes qui voient imperturbablement le ciel bleu, les nuages blancs, les arbres verts et la chair rose, et leur production satisfait ce goût profond de la foule qui ne voit pas autrement qu'eux. Il manquerait quelque chose à ce Salon officiel si cet art de tout repos n'était pas représenté.

M. Petitjean et son élève M. Renaudin ne sont pas de l'école orthodoxe; ils ne sont pas davantage des révolutionnaires ou des novateurs. Ils sont de ce grand parti progressiste, qui a certainement étudié les impressionnistes, mais qui en réprouve les audaces extrêmes et qui cherche à concilier avec les fortes traditions d'autrefois leurs trop bruyantes revendications. Ce sont des opportunistes, plus habiles que convaincus, et cette habileté même est dangereuse. Ils aiment les belles couleurs, les tons vifs, les effets un peu violents, mais ils négligent un peu trop de mettre d'accord ces violences et de composer un tableau avec des dominantes. Leurs œuvres donnent sans cesse l'impression de valeurs forcées par esprit de système, et l'on doute un peu de la sincérité de leurs notations. La *Fin du jour en Lorraine,* de M. Petitjean, montre nettement cette volonté d'arrangement; au total l'œuvre manque de l'émotion nécessaire. La *Brume matinale à Concarneau* donne la même impression de choses étudiées superficiellement, vues trop vite. Le métier, si excellent soit-il, ne saurait toujours suppléer à l'insuffisance de l'observation.

M. Renaudin, lui aussi, exagère inutilement sa couleur, par calcul plus que par tempérament. Je le disais l'an dernier déjà, tout en constatant d'autre part de très grandes qualités de composition et de facture. Ses deux tableaux *Journée d'octobre à Vézelise* et *Automne : dernières fleurs*, m'obligent à faire cette année les mêmes réserves. Il manque à ces œuvres, très belles par certains côtés, une maitrise plus



Mlle Marguerite Delorme. — « La marraine », Scanno (Abruzzes).

grande des moyens d'expression, une meilleure entente des effets d'ensemble qui permettrait d'exprimer autant avec moins d'efforts.

Combien je préfère la force contenue de M. Grosjean dans sa très belle œuvre *la Côte* et dans sa *Maison du garde-barrière;* l'analyse exactement conduite de M. Serrier dans ses *Bords de la Lone,* la belle sûreté de M. Kind dans son étude d'un *Jardin de province le soir.* Dans toutes ces œuvres chaque chose est à sa place, exactement rendue, mais subordonnée pourtant à l'harmonie totale, que l'artiste doit avoir sans cesse en vue, même en face du morceau.

M. Rémond vient ajouter à la note assez généralement réaliste donnée par les paysagistes lorrains, un élément lyrique très nettement accusé. Il se marque cette année aussi bien dans son grand panneau décoratif *Après-midi d'été à Ploumanach* que dans son second envoi : *Vieilles maisons dans le Trégor.* L'effort réalisé par l'artiste dans son essai décoratif est des plus considérables et des plus heureux. M. Rémond affirme, par une recherche nouvelle de peinture claire, la souplesse de son talent et les ressources de son métier qui ne saurait demeurer l'esclave d'une manière. Délaissant le côté austère et triste de la Bretagne, qu'il a su si fortement traduire et que nous retrouvons dans les *Vieilles maisons du Trégor,* il nous peint la douceur d'une lumière blonde qui éclaire d'humbles masures, des replis de terrain, un coin de mer et quelques figures de paysans et paysannes... Celles-ci font partie intégrante du paysage, elles s'identifient avec lui. J'ai lu des critiques qui dénonçaient leur manque de « volume ». Je ne partage en rien cette manière de voir et j'estime au contraire que M. Rémond a eu raison de ne pas pousser davantage, ainsi qu'il eût été facile, l'étude de leurs gestes, de ne pas accentuer leur prédominance sur le paysage. Je les préfère ainsi, maintenues dans sa dépendance, et il me suffit que ces silhouettes de paysans soient peintes avec des valeurs exactes. Du reste quiconque chercherait dans l'œuvre de M. Rémond la moindre préoccupation anecdotique, ou un souci de description, ne comprendrait pas son vrai talent. Je ne vois ici qu'une notation très émouvante d'un bel effet de lumière, observé par un artiste qui en a senti profondément et exprimé avec justesse la délicate harmonie.

Parmi les peintres qui, cette année, ont surtout étudié la figure ou le corps humain, trois noms retiennent particulièrement notre attention : ceux de M. Henri Royer, de M. Grandgérard et de Mlle Delorme.

Le portrait de *Mme P...,* de M. Henri Royer, est une œuvre longuement étudiée, consciencieusement



REVUE LORRAINE ILLUSTRÉE. 1907

CLICHÉ BACHELARD

Troupeau de moutons fuyant l'orage
(environs de Nancy)



Grandgérard. — Jeune fille au corset rose.

peinte en une tonalité claire où se jouent autour du blanc une série de demi-teintes très délicates, blondes, vertes et bleues. L'ensemble est d'une grande distinction, et d'un style très personnel. On désirerait malgré tout plus d'abandon dans la facture. La toile sent un peu la fatigue et la reprise continuelle du travail. Elle témoigne, il est vrai, des exigences très grandes, qu'un artiste comme M. Royer a pour lui-même, et devant le résultat obtenu cette légère critique pèse bien légèrement.

M. Grandgérard a deux envois très remarqués et qui le classent dès maintenant parmi les mieux doués des jeunes peintres lorrains : *Jeune fille au corset rose,* étude d'intérieur, et *Dans le vieux cimetière,* figure en plein air. Entre ces deux envois la différence est très grande et je ne cacherai pas combien je place la première de ces œuvres au-dessus de la seconde. Elle est d'une composition extrêmement habile qui pyramide suivant les plus classiques traditions, d'une facture légère et spirituelle qui sait rendre avec justesse les brillants du satin, les matités de la chair, l'éclat du marbre et des porcelaines, les bruns sourds des meubles, et tout cela compose, sur un fonds vert tendre de tapisserie et autour de l'exquise tache rose d'un minuscule corset, un petit poème intime d'un accent très simple et d'un charme pénétrant.

Je ne retrouve pas aussi nettement dans *Dans le vieux cimetière,* ces remarquables qualités d'accord entre une figure et son ambiance. Cette jeune fille à genoux sur une tombe n'a pas été aussi évidemment vue par l'artiste dans le cadre où il la place. Elle semble y avoir été introduite après coup : elle a posé à l'atelier, et y a posé sans abandon, comme devant un objectif de photographe. Aussi n'est-elle pas suffisamment peinte dans l'atmosphère et elle nous gâte un peu le plaisir que nous prendrions aux simples harmonies grises des pierres tombales et de la façade de la vieille église, qui se suffisent à elles-mêmes. Il y a là deux sujets superposés et notre intérêt va au paysage plus encore qu'à la figure.

M[lle] Delorme qui avait exposé l'an dernier, aux dessins, des croquis d'Italie très personnels, a eu cette année, avec son tableau *la Marraine,* étude du costume pittoresque des femmes des Abruzzes, un succès très mérité. La fondation Taylor lui a décerné



Grandgérard. — Dans le vieux cimetière.

le prix Galimard-Joubert (4 800 francs), et nous sommes heureux d'applaudir à ce choix. L'œuvre de Mlle Delorme, d'une grande originalité de composition et d'un métier très libre, prouve de plus un sens délicat de la couleur. On est en droit d'attendre beaucoup de pareils dons.

J'en dirai autant de M. Louis Mayer, un jeune lui aussi. Sa petite toile *Antichambre* séduit infiniment par la douceur des accords que l'artiste s'est attaché à rendre. Les murs ornés de papier à ramage, les meubles, les livres et les bibelots composent un ensemble fort agréable. La facture légère, suffisamment précise et parfaitement sincère, arrive à donner aux plus humbles objets comme une sorte de personnalité, et il semble que dans le silence de cette antichambre où attend une jeune femme, on entende les muets dialogues des choses. Le temps doit passer vite à écouter leurs confidences...

De M. Blahay un portrait intitulé *Liseuse* n'a pas la même puissance et les mêmes qualités de sobriété, que nous avions eu plaisir à constater dans le portrait de l'artiste par lui-même exposé l'an dernier. Une étude de nu, *le Sommeil,* est d'autre part un beau morceau de peinture. De M. Penot, un nu également, vigoureusement construit, modelé avec décision. Morceau très estimable.

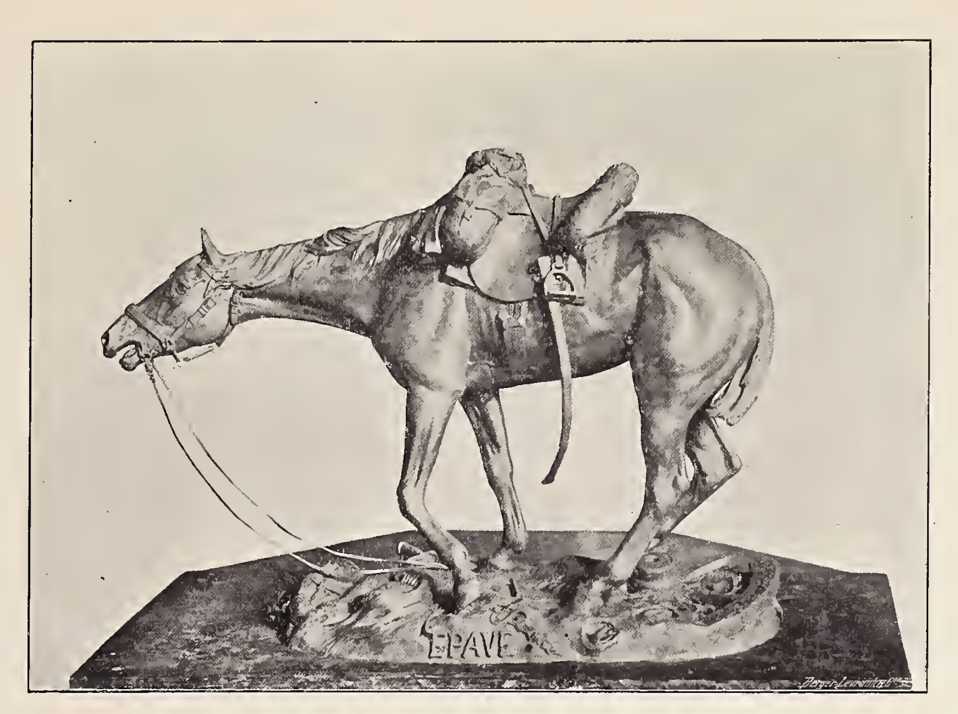
Le portrait de Mlle Jouclard est une œuvre fort sage, peinte assez largement, dans une manière trop conventionnelle. M. Demange enfin expose le double portrait de Mme et Mlle D..., peinture très soignée, insuffisamment observée, et M. Bettanier, plus intéressant dans ses vitraux, témoigne dans son *Portrait de Mme Théodore Dubois,* de la précision de son écriture, mais aussi de quelque sécheresse.

Les envois de MM. Henri Marchal, Descelles, Pierre, Malespina et Lejeune représentent soit des scènes de genre, soit des sujets d'histoire.

M. Henri Marchal a voulu faire cette année un effort de composition qui est très louable et, comme



P. Descelles. — Les cambrioleurs.



DRAPPIER. — « Épave » (bronze). Siot-Decauville, éditeur.

dans la *Grand-mère* du dernier Salon qu'a reproduite la *Revue lorraine illustrée* ([1]), il y a dans sa *Fiancée* de belles qualités de logique, beaucoup de souci d'équilibrer entre elles les masses de couleurs, et de plus une recherche habile de tonalités claires. On est heureux d'applaudir à cet effort consciencieux d'un artiste désireux de ne pas s'arrêter en chemin après le succès remporté l'an dernier. Mais le dessin manque encore cette fois de décision et de fermeté et c'est de ce côté, semble-t-il, plus encore que vers des études de palette, que M. Marchal doit chercher à développer son talent. Nous ne doutons pas qu'il n'y arrive.

Les *Cambrioleurs* de M. DESCELLES ont valu à l'artiste une mention honorable, et c'est une récompense qui était due au métier solide qui distingue cette œuvre, à la loyauté du dessin et de la couleur. Je regrette pourtant que M. Descelles gaspille des dons aussi précieux que les siens, à nous conter des anecdotes aussi banales et qu'il ait cru devoir donner à un simple fait divers des proportions épiques. Hors cette critique, je reconnais sans peine tout ce qu'il y a d'observation exacte dans les effets de lumière se jouant sur les figures de ces escarpes, la sûreté avec laquelle est traduit le désordre de cet appartement au pillage, et je loue sans réserve la belle trogne de l'ivrogne affalé dans un fauteuil. Je donnerais même toute la toile pour ce seul morceau.

M. PIERRE nous conte dans le style des vieux maitres flamands un *Retour d'aveugle à sa roulotte* dans un paysage suburbain. L'aveugle est conduit par sa femme, et ces deux êtres de misère se profilent tragiquement sur un fonds de neige souillée et verdâtre. Peinture poignante, d'une grande intensité d'impression. M. Pierre joue en virtuose des tons sales, et il a trouvé un sujet qui s'adapte parfaitement à sa manière. Je me demande pourtant si cette réussite très réelle n'est pas un tour de force exceptionnel que M. Pierre aura quelque peine à renouveler. L'œuvre de l'artiste a été achetée par l'État. Je me réjouis très sincèrement de ce choix.

M. MALESPINA, dans sa grande toile *Haut les têtes, Eylau 1807*, traite d'une manière intéressante les

1. 1re année, n° 3, p. 74.



Léo Roussel. — Mysticité.

grandes masses de son arrière-plan, tandis que le premier plan demeure un peu vide : entre les deux il y a un certain manque de liaison. Du reste beaucoup d'ingéniosité dans la mise en scène.

M. Lejeune nous représente deux vieilles paysannes lorraines faisant un brin de causette : peinture un peu sèche, dessin colorié, mais bon dessin.

J'ai gardé pour la fin l'envoi de M. Aimé Morot : *Rex !* parce qu'il ne saurait rentrer dans aucun des groupements précédents. Jamais M. Morot n'a témoigné de plus de puissance et d'un plus merveilleux métier. Ce lion tapi devant son antre est d'une attitude superbe; il est peint largement avec une fougue impressionnante et il semble très conscient du titre qu'il s'efforce de porter avec noblesse. Les deux têtes de jeunes filles que M. Morot expose dans la même salle : *Portraits de Mlle X...* sont au contraire d'une facture un peu maniérée et prouvent la souplesse d'un talent qui sait traduire la grâce la plus frêle, après avoir évoqué la force majestueuse.

Dessins et Gravure. — Nombre d'artistes déjà mentionnés à la peinture envoient aux dessins, soit des esquisses préparatoires à leurs tableaux, soit de petites études et des compositions originales. Parmi eux citons Mlle Delorme, MM. Grandgérard, Grosjean, Lalire, Rémond et Henri Royer.

Les deux envois de M. Grandgérard, sanguine et crayon, sont excellents, aussi bien cette *Jeune femme de Cornouailles,* que l'étude pour son tableau : *Dans le vieux cimetière.* M. Rémond se plait à chanter en poète la féerie de la lumière. Ses deux sanguines, légèrement rehaussées de blanc, *la Clarté* et *Embouchure du Trieux,* sont deux œuvres d'inspiration délicate. M. Henri Royer expose une série de croquis, têtes de femmes expressives et d'une impeccable précision. M. Grosjean note avec une belle franchise, en un pastel, les tons d'automne sur la terrasse de Saint-Cloud.

Parmi les artistes qui n'exposent cette année qu'à cette section, relevons particulièrement les noms de M. Bajant, avec un portrait au fusain très juste d'observation; M. Larteau, avec de très belles études de *Vieillards* et de *Vieilles femmes,* puissantes par leur sûreté d'analyse, leur vigoureux modelé qui sait être éloquent avec une extraordinaire simplicité de moyens, et Mme Moutet-Cholé, dont l'aquarelle : *la Mère du marin,* est une œuvre également robuste et largement traitée. N'oublions pas enfin les envois de M. Barotte (fusain); de M. Gratia et de Mlles Rogues et Cahen (pastels); de M. Lahalle (aquarelle); de Mme Lambert (dessin).

A la section de gravure les Lorrains sont moins brillamment représentés qu'au Salon de la Société nationale. MM. Berveiller et Pottier, Mlle Hudelot traitent le bois avec des manières très différentes;



Ch. Muller. — Enfance, buste de petite fille (d'après l'esquisse en plâtre).

M. Berveiller dans un excellent esprit traditionnel (*Portrait de Brongniart, directeur de la manufacture de Sèvres, 1800*), Mlle Hudelot avec quelque sécheresse (*le Bénédicité, d'après un tableau de Maas*), et M. Pottier avec une habileté trop grande, un souci exagéré du fini, mais une connaissance parfaite de son métier (*Mariola, d'après Grenet ; la Cueillette des pommes, d'après Jimenez*).

Deux aquafortistes enfin, Mlle Sadler, au métier prudent et sage (*Vieux pont sur la Bevera [Alpes-Maritimes]*), et M. Serrier qui, dans son *Quartier des tanneries à Saint-Antonin*, fait preuve de souplesse et atteint parfois à d'excellents effets de vigueur.

Sculpture. — Il y a ici un très bel ensemble d'œuvres d'origine lorraine.

De M. Hannaux le portrait du *général Dalstein*, un buste en marbre de grande allure en un style qui ne saurait atteindre à plus de puissance d'expression.

M. Léo Roussel interprète en un petit buste en terre cuite, la figure pensive et douloureuse du poète *F.-A. Cazals*, œuvre originale, énergique et sobre, et témoigne dans son marbre *Mysticité* de la souplesse caressante de son ciseau.

J'aime tout particulièrement *l'Enfance* de M. Muller, un buste de petite fille, en bronze, d'une grâce mièvre toute florentine, et par lequel M. Muller témoigne infiniment mieux de ses qualités que dans sa *Méditation*, grande figure nue, où l'on sent un peu la rhétorique (3e médaille).

M. Drappier est excellent, comme à l'ordinaire, dans un petit bronze, *Épave* : dramatique silhouette d'un pauvre cheval perdu sur le champ de bataille et cherchant à s'orienter, le cou tendu, les jambes flageolantes, au milieu des débris lamentables jonchant le sol.

De M. Lecourtier un petit bronze également, très beau de patine et vigoureusement silhouetté : une lionne hurlant et défendant ses deux lionceaux



E. Hannaux. — Le général Dalstein, gouverneur militaire de Paris. (Buste marbre.)



F.-P. Niclausse. — Plaquette.

blottis sous elle. Puis une étude en plâtre, très étudiée, très décorative : *Cerf de Saint-Hubert.*

M. Robert-Champigny expose une fantaisie : *Lune de miel,* petit groupe en plâtre d'un agencement amusant, mais qui semble par trop prédestiné à devenir un fâcheux sujet de pendule. Combien je préfère cette robuste étude : *Fille d'Ève,* fort discutable évidemment dans sa conception d'ensemble, mais où du moins se devine un effort sérieux, et une réalisation consciencieuse.

Je regrette que M. Saladin soit demeuré, cette année, dans les sujets de vitrine à la Clodion. Son grand talent y apparaît visiblement gêné. Ses petits groupes en marbre : *l'Esprit tentateur enseignant le péché, la Sirène,* mériteraient d'être traités plus largement et dans d'autres proportions. Ainsi réduits, ils nous déçoivent. Mais je ne saurais lui reprocher d'avoir, pour une fois, sacrifié au goût de certain public qui lui commande ces petits marbres et les paie !... Souhaitons que, ces besognes terminées, M. Saladin puisse retrouver sa pleine indépendance. L'art y gagnera sûrement... *Les Miséreux,* groupe en terre cuite patiné est, par contre, une excellente esquisse. Nous en avons donné une reproduction l'an passé, et les lecteurs de la *Revue* ne l'ont certainement pas oubliée [1].

M. Somme a repris en marbre son envoi du dernier salon : *le Livre,* reproduit également par la *Revue,* d'après l'esquisse en plâtre [2]. Il y a ajouté *l'Enfant au furet,* qui contient de très jolies indications, mais aussi certaines hésitations encore. C'est une œuvre qui n'a pas atteint encore sa forme définitive.

Mentionnons enfin de M. Geoffroy un tout petit buste, *Portrait de M. R.-R...;* un bas-relief en métal argenté : *Baigneuse et libellule,* de M. Coblentz; un médaillon en plâtre de M. Piron, *Portrait de M. Merley;* un autre médaillon en plâtre patiné, où M. Robert-Champigny reprend très heureusement son sujet du *Bon pauvre,* dont nous avons eu déjà l'occasion de parler [3], deux plaquettes en argent doré de M. Simon, et onze plaquettes et médailles de M. Niclausse qui sont d'un très bel artiste et dont j'aimerais à m'occuper plus longuement, si la place ne m'était pas trop mesurée. Par une habile simplification des plans et grâce à un modelé très robuste, usant beaucoup de larges à-plat, M. Niclausse donne à ses médaillons, d'un format très restreint cependant, une extraordinaire grandeur de



F.-P. Niclausse. — Plaquette.

1. 1re année, n° 4, p. 127.
2. 1re année, n° 3, p. 79.
3. Voir la reproduction, 1re année, n° 2, p. 11 de la Chronique.



F.-P. Niclausse. — Plaquette.

style. *Grand'mère et enfant, Vieillard se chauffant, la Fileuse, le Rouet,* etc., sont des évocations puissantes de types d'humanité.

Art décoratif. — Je relève ici une dizaine d'envois d'artistes lorrains. Un *éventail ivoire, au vernis Martin,* de M. Coblentz; un autre éventail de Mme Holtz-Jourdhuy; un *fichu Marie-Antoinette* au point d'Alençon de Mlle Sautier; une *vitrine gothique* contenant divers objets, coffrets, reliures, porte-cartes, un peigne en écaille, de Mlle Bazire, ensemble excellent; un *vitrail* de M. Bettanier, portrait de l'auteur; un autre de M. Schmit-Besch, *mosaïque de fleurs gravées,* exécuté en collaboration avec M. Carpentier, des miniatures et enluminures très habiles de M. Poirot, compositions originales, sur vélin.

Trois œuvres particulièrement importantes :

Une *tête casquée,* marbre et bronze, de M. Hannaux, d'un précieux travail ornemental; un *vase cuivre incrusté d'argent* de M. Henri Husson, auquel le jury a attribué une troisième médaille, et les *grès de grand feu* de M. Mougin, dont chaque pièce mériterait une mention spéciale.

M. Mougin connait à merveille les ressources qu'offre le grès. Il laisse dans ses vases, ses lampes, les menus bibelots qui sortent de ses fours, le rôle décoratif essentiel à la matière même qu'il emploie, sachant en varier habilement, grâce à la collaboration de la flamme, les irisations et les patines, et il crée des œuvres parfaites, parce qu'elles témoignent de l'accord le plus heureux entre les divers moyens d'expression utilisés par l'artiste pour réaliser de la beauté.

*
* *



I. Mougin. — Grès de grand feu.

Convient-il de dégager de ces quelques notes sur les Salons une conclusion quelconque? Cela semble difficile et dangereux. L'art lorrain n'y apparait pas représenté d'une façon complète. Quantité d'artistes n'exposent pas et ceux qui exposent ne sauraient être jugés sur une ou deux œuvres. Toujours est-il qu'il n'est pas téméraire d'affirmer que la moyenne de la production artistique, en Lorraine, n'est nullement inférieure, cette année, à ce qu'elle est d'ordinaire. Mais ce qui importe davantage encore, c'est que derrière les artistes dont la réputation est le plus solidement établie, quantité de jeunes se révèlent, dont les œuvres sont déjà pleines de promesses. L'art lorrain a un présent glorieux : il lui est également permis d'espérer beaucoup de l'avenir.

Gaston VARENNE.



Cliché Poiré.

Les frères Mougin.



Cliché Al. Martin.

Le château, vue prise au-dessus de la rue de Véel.

LE VIEUX BAR

(*Suite* [1])

VI — Le Château

La porte romane qui est devant nous, et qui s'appelait la *Belle Porte,* était l'entrée principale du château des ducs de Bar, commencé en 964 par Frédéric Ier, et développé, remanié par ses successeurs jusqu'au dix-septième siècle, époque où va venir pour cette noble demeure l'abandon, la décadence et la ruine. « Là, dit M. l'abbé Renard, auteur d'une monographie du château de Bar, pendant près de sept siècles, ont vécu les comtes et les ducs qui ont régné sur le Barrois ; là, sur les confins de la France et de l'Allemagne, se concentraient les intérêts d'une principauté qui, sous le régime féodal, eut un rôle assez important ; là sont nés des personnages célèbres dans l'histoire ; là fut le berceau des princes dont la descendance devait un jour constituer l'illustre maison d'Autriche. »

Le même auteur fait remarquer que la situation du château était très bien choisie comme poste militaire, sur une sorte de promontoire dominant la vallée de l'Ornain et isolé de trois côtés par la nature, l'enceinte extérieure formant un quadrilatère, avec de grosses tours aux quatre angles. A droite de la Belle Porte, dont la voussure est surmontée d'une terrasse avec parapet encore existant, était la *Tour Noire,* de forme carrée, mesurant 9 mètres à sa base, et surmontée d'un toit pyramidal ; elle servait de prison. Le long côté du quadrilatère partant de la Tour Noire était constitué, au-dessus du vallon de Veel, par la *Karole* et par le *Baile,* dont la base se voit encore et soutient la chaussée d'aujourd'hui ; il aboutissait à la tour ronde du Baile, ou *Grosse Tour,* qui était le donjon du château. Là commençait le fossé creusé de main d'homme qui séparait le château de la Ville-Haute, et allait jusqu'à la *Tour de l'Horloge,* au sud-est, la seule qu'aient épargnée les démolitions ordonnées par Louis XIV.

« Sa forme, dit l'abbé Renard, est circulaire du côté du midi ; un mur droit la ferme au nord-ouest ; elle est construite en bel appareil, et le parement du dehors a des assises régulières de pierres en bossage. On montait à l'étage supérieur par un escalier en pierre qui rampait contre le mur et dont quelques parties ont été conservées. Des meurtrières et de larges embrasures permettaient de surveiller l'ennemi et de lancer des projectiles. Les corbeaux des pieds-droits de ces fenêtres semblent indiquer l'architecture militaire du douzième siècle. Au niveau du sol s'ouvre une poterne en plein cintre ; l'horloge est à

1. Voir les n°s 1 et 2 de la *Revue* (1907).



Cliché Al. Martin.

En montant au château.

l'étage supérieur. Un fort éperon appuie l'angle nord-est de la tour; les deux autres, placés au nord et au sud-ouest, semblent avoir été formés par la muraille d'enceinte, qui fut démolie en 1670. »

La Tour de l'Horloge fut ainsi nommée depuis qu'en 1381 le duc Robert y fit installer la première horloge de la ville, et que cette machine, toute nouvelle pour les bons Barrisiens, se mit à sonner les heures. Elle s'appelait aussi la *Tour du crieur, du beffroi, du couvre-feu.* Maintenant encore, par une persistance amusante des anciens usages, sa grosse cloche se fait entendre trois fois chaque jour, à 5 ou 6 heures du matin, suivant la saison, à midi et à 8 ou 9 heures du soir. Cette cloche joue un certain rôle dans la vie locale. Le 1er octobre, on se dit avec mélancolie qu'elle ne sonne plus qu'à 6 heures du matin; c'est le commencement de la mauvaise saison, des courtes journées, des longues pluies, de la brume; c'est l'attente des rudes froids de l'hiver. Le 1er avril, on remarque avec allégresse qu'elle se remet à sonner à 5 heures; c'est l'annonce bénie du printemps et des beaux jours. Quand la pluie menace, on entend mieux à la Ville-Basse la cloche de la Tour, et on la maudit. La cloche sonne encore aux fêtes nationales, en signe de réjouissance, et aux jours d'élections, pour appeler les citoyens aux urnes.

Quoique le grand roi, pour se venger des princes lorrains, ait démantelé le château et enlevé à la ville sa plus fière parure, il faut le remercier tout de même de lui avoir laissé son beffroi, son *Gros-Horloge,* pour employer le solécisme local qu'explique très bien la grammaire de l'ancien français (gros reloge). Un poète du cru, M. Forget, a chanté ce noble édifice :

Inébranlablement cimenté dans le roc
Où vont s'enraciner ses puissantes assises,
Il surgit, solitaire et trapu, tout d'un bloc,
La mine fière encore malgré ses teintes grises.

Les ans n'entament pas son solide appareil,
Sous la ronde épaisseur du moellon qui le mure.
Sous son casque ardoisé, qu'argente le soleil,
On dirait un vieux preux lacé dans son armure.

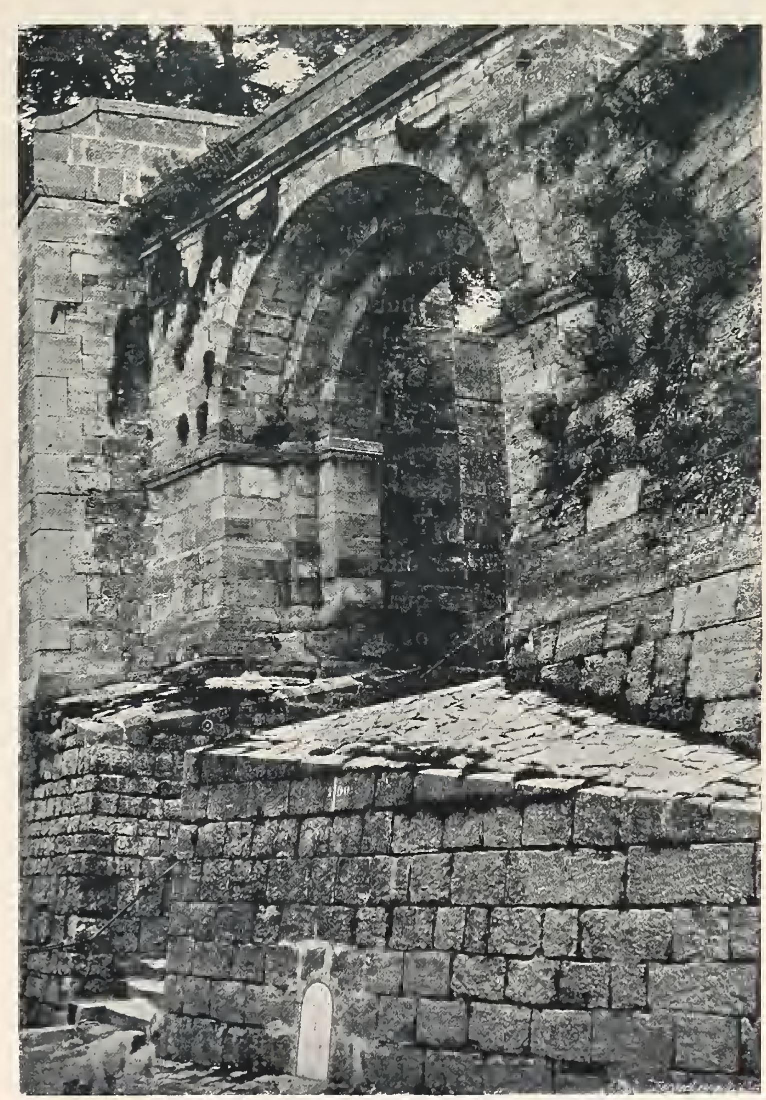
Il est l'orgueil et le joyau de la cité,
Le grandiose aïeul dont elle se fait gloire;
Au seuil de son passé soudain ressuscité,
Il demeure, éloquent lambeau de son histoire.

L'enceinte de l'est, qui domine la vallée de l'Ornain, partant de la Tour de l'Horloge, aboutissait à la *Tour Valéran,* ou *Vauran,* dénommée aussi la *Belle Tour,* à cause de sa forme gracieuse, et la *Tour des Armes,* parce qu'elle servait d'arsenal.

L'habitation du seigneur duc, avec ses dépendances, longeait à l'intérieur cette enceinte de l'est, et, par conséquent, dominait comme elle la vallée. Il n'en reste que des substructions. On la voit telle qu'elle était dans un curieux tableau de la fin du seizième ou du commencement du dix-septième siècle appartenant à l'église Saint-Pierre, et figurant le Christ en croix; derrière le crucifié, l'artiste, suivant des exemples fréquents d'anachronismes du même genre, a peint, au lieu de Jérusalem, une vue de Bar, et en particulier l'aspect du château tourné vers la Ville-Basse.

« Ces différentes constructions, élevées successivement à mesure que le réclamait le besoin du temps, avaient une architecture sévère au début. A partir du quatorzième et surtout du seizième siècle, sous le duc René II, son fils Antoine, et Charles III, avec l'accroissement du trésor, la demeure seigneuriale se transforma de plus en plus; tout en gardant son cachet militaire, elle devint une maison de plaisance et un palais pour les ducs, qui aimaient d'y résider; des embellissements y furent introduits; on se plut à l'orner avec une certaine magnificence; presque tous les arts décoratifs, la peinture, la sculpture, la broderie, l'orfèvrerie, concoururent à l'ornementation des appartements princiers. » (Renard.) .

On a conservé les noms d'artistes qui y travaillèrent. En 1456, Jennin peignait la chapelle du donjon. De nombreux peintres verriers furent employés par les ducs, Ancherin en 1362, Pierre d'Amiens en 1499, Simon de Meaux en 1521, Médard et Claudin Crocq en 1565, Claude Gilbert en 1572 et 1584. En 1486, sous René II, Jean Crock, « imagier et maistre de pourtraicture », l'auteur du mausolée de Charles le Téméraire placé à Saint-Georges de Nancy, faisait des restaurations de sculptures au château. En 1579, Claude Gratas du Lys, maitre maçon ou architecte, descendant de la famille de Jeanne d'Arc, y dirigeait la construction d'un bâtiment. En 1427, René d'Anjou y faisait ouvrer par Jennin et Robin des tapisseries de haute lice qui suivaient le duc dans ses diverses résidences et nécessitaient pour le transport quatre équipages de voitures. En 1523, le duc Antoine avait un « tapixier attitré, et lui faisoit payer pour chascun an une pension à la Saint-Jean et à Noël ». Le testament de Philippe de Gueldres, épouse de René II, montre quelle était, au commencement du seizième siècle, la magnificence du mobilier.



Cliché Al. Martin.

La Belle Porte du château.



Cliché L. Duval.

La Tour de l'Horloge.

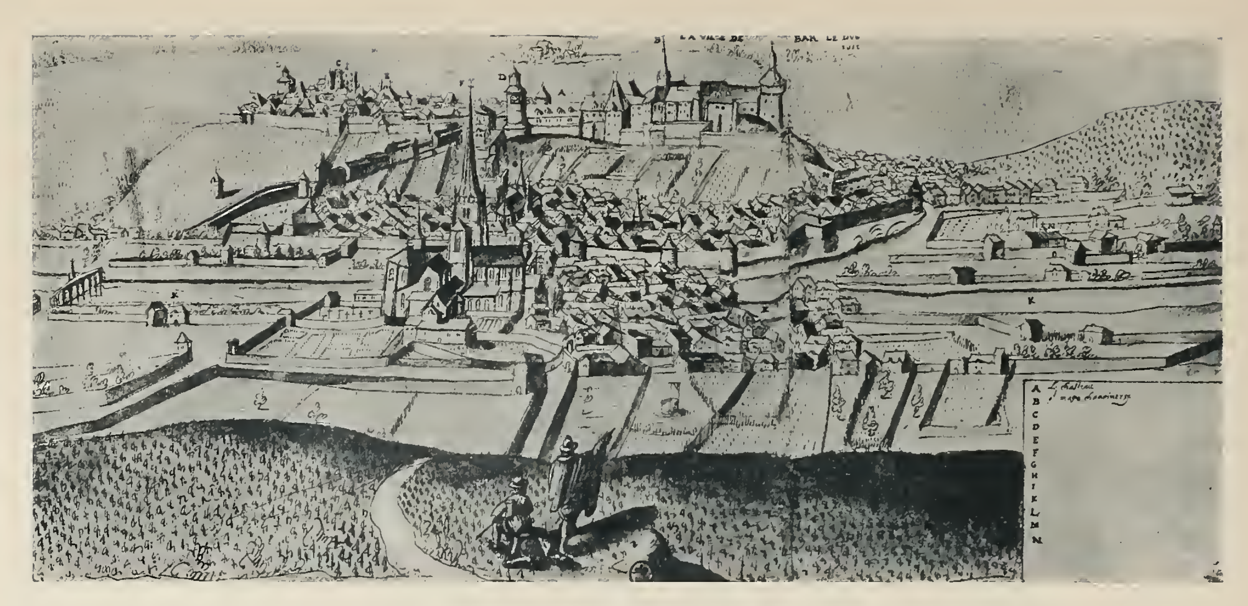
Ce siècle est l'époque de la plus grande splendeur du château de Bar. Là, comme nous l'avons déjà dit, fut la résidence favorite de René II, l'adversaire de Charles le Téméraire, et l'un des princes les plus remarquables de son temps. Lorsqu'il mourut à Bar, en 1508, sa veuve, Philippe de Gueldres, vénérée pour sa sainteté et ses œuvres charitables, habita le château jusqu'à son entrée en religion chez les sœurs de Sainte-Claire, en 1519. Cette même année, Antoinette de Bourbon, épouse de Claude de Guise, l'un des fils de René II et de Philippe de Gueldres, y mit au monde un fils, François de Guise, le futur héros de Metz et de Calais.

François Ier, roi de France, visita le château de Bar deux fois, en 1517, pour le baptême d'un fils du duc Antoine, dont il fut le parrain, et en 1535. « Le lundy, 25 septembre 1559, M. le duc Charles, accompagné de Mme la duchesse Claude, son espouse, arriva venant du sacre du roy François second de nom ; là se trouvoit le Révérendissime M. le cardinal Charles de Lorraine, archevesque de Reims, avec Mme la duchesse de Guise, sa belle-sœur, venus en avant pour préparer le logis du Roy et de sa suite. Le gruyer de Gondrecourt avoit ordonné de grandes chasses et envoyé la venaison nécessaire. Le lendemain qui estoit le mardy, le Roy estant party le matin du village de Revigny arriva audict Bar, avecques la royne douairière sa mère (Catherine de Médicis), la royne son épouse (Marie Stuart), la royne d'Espagne (Isabelle de France, sœur de François Ier), Antoine de Bourbon, roi de Navarre, les cardinaux de Lorraine et de Bourbon, François de Guise et plusieurs princes et princesses, qui furent reçus de la part du seigneur duc à grant joie à l'entrée de la ville ; le Roy s'avançoit sous un poille en ciel de damas noir porté par quatre gentilzhommes de la maison de Mgr le duc ; la Royne étoit soubz un autre dais au ciel de damas rouge armoysi, et porté par quatre autres gentilzhommes. Le mercredy ne fut parlé que de faire la bonne chière en court ouverte, et chascun fut bien traicté aux despens du dict sieur duc jusques au dimanche, que la court se despartit pour aller disner au gaingnage du Chesne et coucher à Aulnoy. Le jeudy qui estoit la vigile de feste Sainct-Michel, en l'église Saint-Maxe fut le chœur orné de riches tapisseries, où les vespres furent dictes et chantées en musique par les chantres de la chapelle dudict sieur Roy, qui y assistait avecques MM. les cardinaux de Lorraine et de Bourbon, et les chevaliers de l'ordre de Saint-Michel. Le lendemain vendredy, jour de Sainct-Michel, eut lieu la messe solennelle où le Roy et les chevaliers, chascun par ordre, allèrent offrir une pièce d'or en grande révérence au prestre qui célébroit, et ouyrent la messe dévotement. »

Cinq ans après, en 1564, Charles IX, roi de France, vint à Bar pour le baptême du premier fils du duc Charles III et de Claude de France ; il avait avec lui sa mère, Catherine de Médicis, ses frères d'Orléans et d'Angoulême, sa sœur Marguerite, les cardinaux de Bourbon, de Lorraine, de Guise, le prince de Navarre, les ducs de Longueville, de Nevers, de La Roche-sur-Yon, et beaucoup d'autres grands seigneurs. « Et fut faict ledict baptesme avecques grandes pompes et triomphes durant sept



Tête de Christ, sculptée par Ligier Richier (autrefois à la collégiale Saint-Maxe).



Bar-le-Duc et le château, d'après un dessin de 1611.

jours. Le lendemain, en présence du Roy, de la Reine-mère, des princes et princesses, eurent lieu des joustes en la place devant Saint-Pierre, et la toiture de la Halle s'effondra sous le poids des spectateurs. Il y avoit grant presse en la ville pour le logis [1]. »

La décadence du château de Bar commence à l'époque où les ducs, désormais fixés à Nancy, n'y font plus que de rares séjours. Il est négligé, mal entretenu. Un incendie le ravage en 1649 ; il est démantelé par ordre de Louis XIV en 1670. Le grand roi, qui vient en 1678 contempler son œuvre dans la capitale du Barrois, put encore loger au château avec la reine Marie-Thérèse, le duc d'Orléans et un grand nombre d'officiers. Mais, au siècle suivant, après l'annexion de la Lorraine et du Barrois à la France, la salle des États était transformée en magasin à blé. Une manufacture de tissage, filage et tricotage envahissait les appartements où avait séjourné la cour brillante des Valois. Ses affaires ayant prospéré, elle s'étendit sur place ; elle obtint, en 1773, d'élever sur les murs de la grande galerie un vaste bâtiment qui existe encore, et qui, acheté en 1832 par les religieuses dominicaines, est devenu un couvent de leur ordre. Par suite des lois récentes, la congrégation ayant été dissoute, il vient d'être vendu au plus offrant, pour recevoir une affectation encore inconnue.

C'est ce bâtiment, sans intérêt artistique, mais auquel le temps a déjà donné un air vénérable, qu'on aperçoit de plusieurs points de la Ville-Basse, dressant sa haute façade, percée d'innombrables fenêtres, à côté de la Tour de l'Horloge. En 1859, les dominicaines eurent l'heureuse idée d'y ajouter une élégante chapelle de style treizième siècle, construite sur les plans des architectes Birglin et Maxe ; le chevet de cette chapelle, sa grande fenêtre gothique, la flèche élancée qui surmonte le portail, et la statue de la Vierge, œuvre du sculpteur Schmirdlin, qui, posée sur le fronton du chœur, domine la Ville-Basse, forment un ensemble extrêmement pittoresque avec l'ancienne manufacture transformée en couvent, les jardins en terrasse qui recouvrent l'emplacement d'une partie de la demeure des ducs de Bar, et la Tour de l'Horloge, seul reste visible de la forteresse féodale.

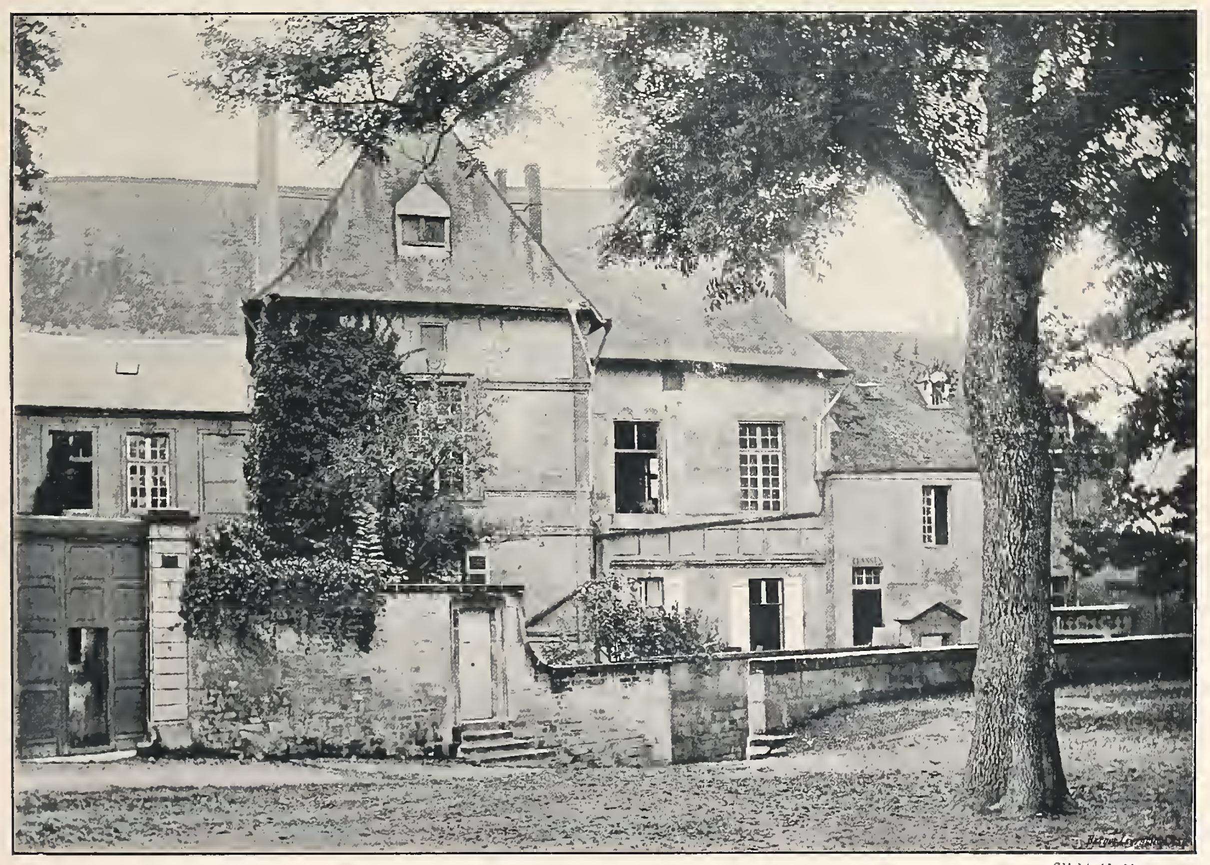
Le visiteur qui a franchi l'enceinte de l'ancien château par la Belle Porte a, à sa gauche, d'abord une grande terrasse d'où on jouit d'une vue intéressante sur le collège Gilles-de-Trèves et la Ville-Basse, puis l'entrée de la chapelle dont nous venons de parler, puis la manufacture du dix-huitième siècle, devenue le couvent des dominicaines, puis une petite maison, également du dix-huitième siècle, précédée d'un jardin, clos d'un haut mur, dont il faut remarquer la porte en fer forgé, décorée de vases sculptés par Louis Humbert, et enfin la Tour de l'Horloge.

A sa droite se trouvent de vieux bâtiments, qui sont occupés aujourd'hui par des écoles communales,

1. *Annales du chapitre de Saint-Maxe*, extraits cités par l'abbé Renard.

et où résidait la *Chambre du conseil et des comptes* du duché de Bar. Cette Chambre « était, dit l'abbé Renard, comme le Conseil d'État, le ministère public et l'instrument de l'exercice de tous les droits souverains du duché; c'était par ses avis que les affaires d'État se traitaient, que les princes prenaient leurs délibérations, rendaient leurs décrets, publiaient leurs chartes, faisaient les règlements et ordonnances concernant le gouvernement de la province; ses arrêts étaient souverains, et ne souffraient pas d'appel ». D'origine très ancienne, cette institution fonctionna à Bar jusqu'à la Révolution. La composition de la Chambre des comptes varia beaucoup avec le temps; en dernier lieu, elle comprenait un président, douze conseillers, appelés aussi maitres des comptes ou auditeurs, un procureur général, un avocat général et un greffier. Ces magistrats constituaient la noblesse de robe du pays. « Au dix-huitième siècle, leurs costumes se rapprochent de ceux des parlements français, comme on peut le voir par les portraits de famille conservés dans quelques anciennes maisons de Bar, et dont plusieurs ont un grand air : on y voit la toge pourpre pour les dignitaires, la toge noire avec le rabat, ou le jabot, et les manchettes à dentelles pour les simples conseillers. » (RENARD.)

René II avait fait édifier près de la Belle Porte du château un bâtiment où se gardaient les papiers du duché; c'était le *grand trésor des chartes*. Le duc Antoine y ajouta, en 1523, la construction dont nous avons parlé précédemment, et y mit la salle d'audience de la Chambre des comptes. Enfin Charles III éleva le corps de logis flanqué de deux ailes qui est contigu; ce bâtiment, qui servit d'abord à l'habitation seigneuriale, sous le nom de « nouveau chastel », fut, dans la suite, donné à la Chambre. Ces constructions successives forment l'ensemble, encore imposant, qui est, pour les habitants du pays, l'ancien château des ducs de Bar. Nos lecteurs savent, par les explications ci-dessus données, que le vrai château n'était pas là.



Cliché Al. Martin.

Le château de Bar-le-Duc.

Entre le couvent et les écoles communales qui occupent aujourd'hui les locaux de la Chambre des comptes, passe maintenant une rue. Sur l'emplacement de cette rue et de la cour de récréation de l'école des filles, s'éleva, jusqu'en 1793, une église, probablement du treizième siècle, célèbre dans tout le duché, la collégiale de Saint-Maxe. Saint-Maxe était l'église du château ; il était desservi par un chapitre de chanoines, dont les actes à partir du seizième siècle ont été conservés, et fournissent les documents les plus utiles pour l'histoire locale. Il renfermait les tombeaux de plusieurs comtes et ducs

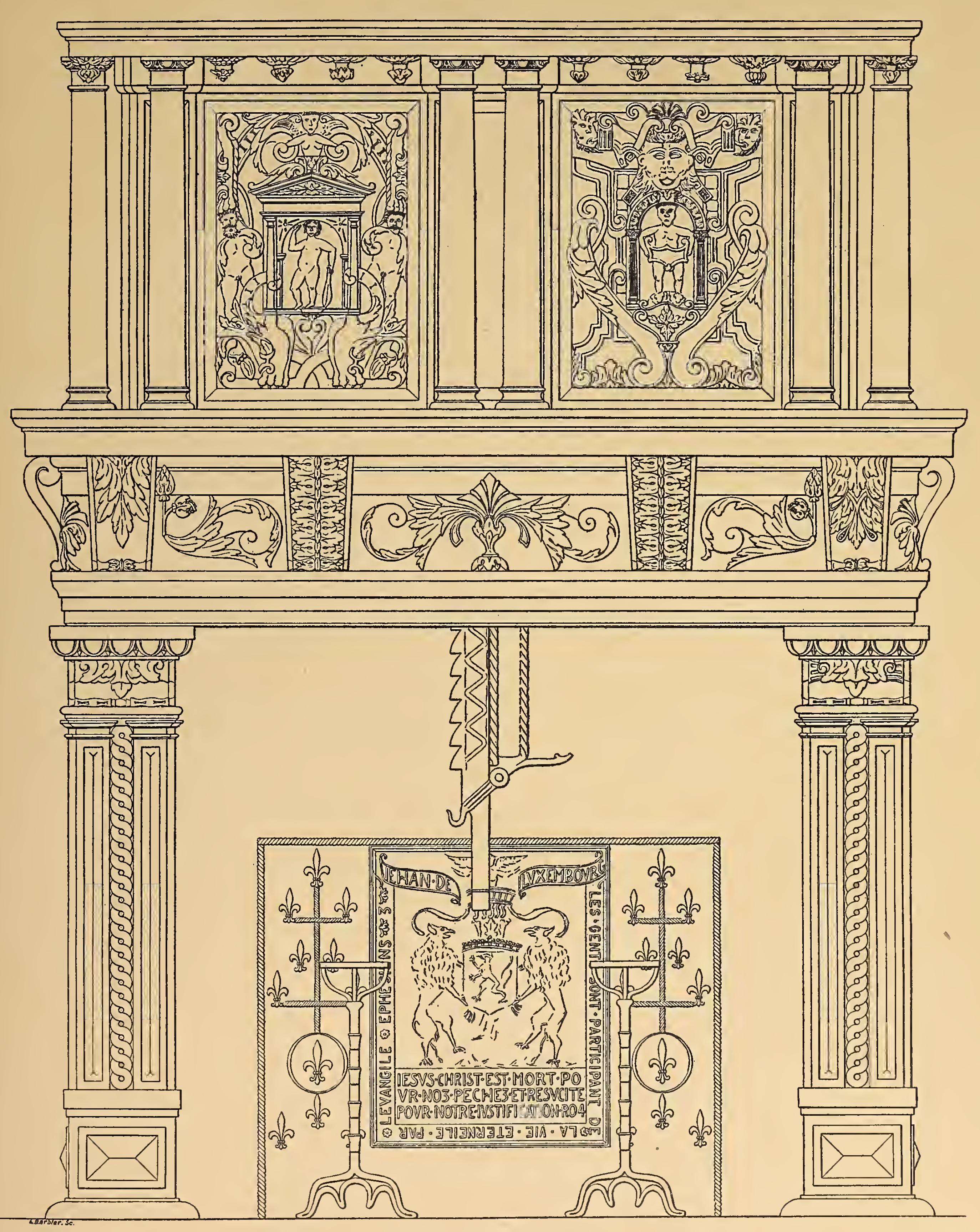


Cliché J. Royer.

Ancienne porte du château.

de Bar, et de membres de la famille princière, entre autres celui de René d'Orange, gendre du duc Antoine, surmonté du fameux squelette, chef-d'œuvre du sculpteur lorrain Ligier Richier, que nous verrons bientôt à l'église Saint-Pierre, où il a été transporté.

Parmi les nombreuses chapelles de Saint-Maxe, on remarquait surtout celle dont le doyen du chapitre, Gilles de Trèves, fondateur du collège précédemment décrit, avait doté l'église. « Il a bâti, dit Montaigne dans la relation de ses voyages, la plus somptueuse chapelle de marbre, de peintures et



CHEMINÉE DU MUSÉE DE BAR-LE-DUC

(Dessin de H. Gin)

ÉTABLISS^t ALBERT BARBIER – NANCY

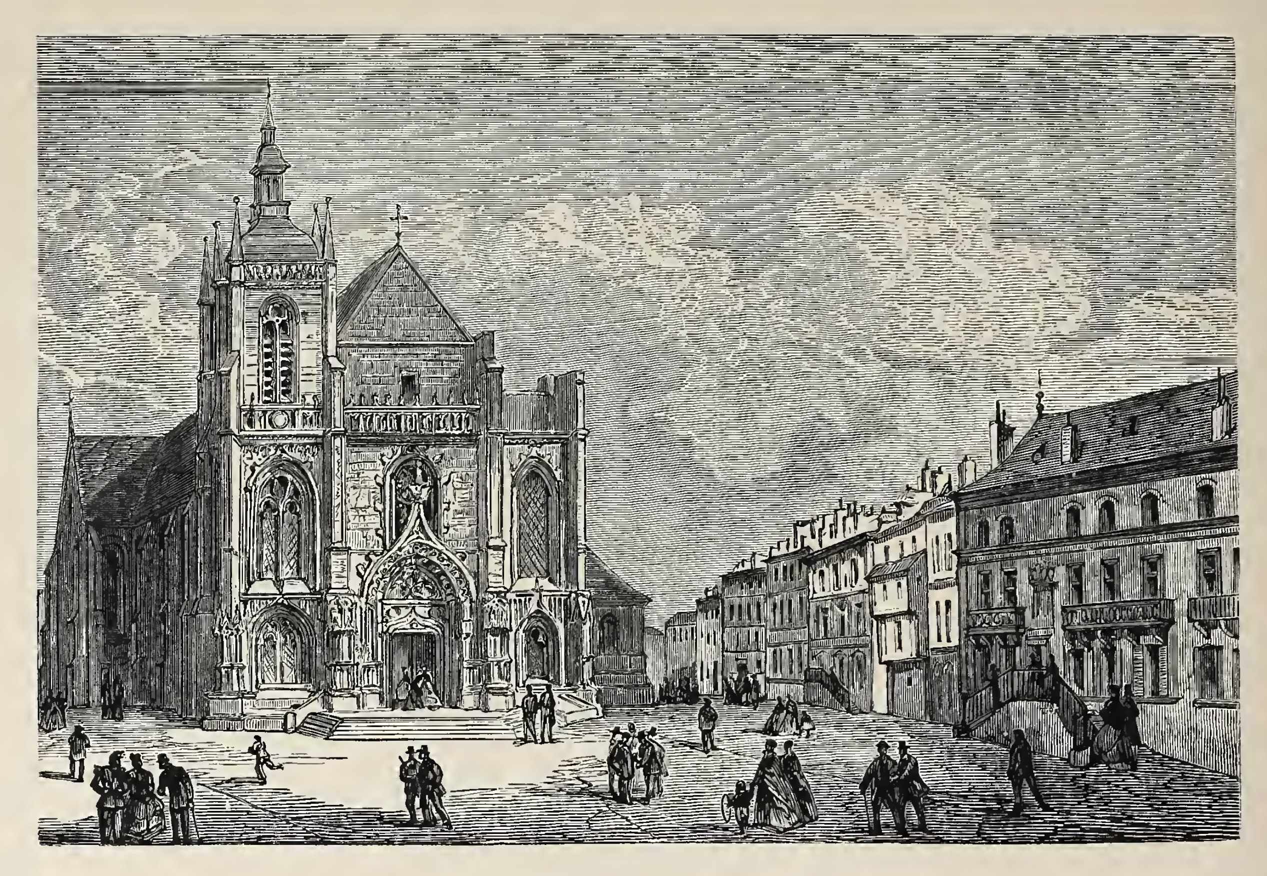
d'ornements qui soit en France, de la plus belle structure, la mieux composée, étoffée, et la plus laborée d'ouvrages et d'enrichissements. » Ligier Richier, qui en avait dressé le projet, l'avait aussi décorée de sculptures, une Annonciation en relief pour l'autel, près de l'autel un groupe dans une arcade représentant la crèche de Jésus, dans une autre arcade la statue agenouillée du fondateur, sur la corniche huit docteurs de l'Église et les douze apôtres, modelés en terre cuite et peints au naturel. Ces merveilles faisaient de la chapelle de Gilles de Trèves à Saint-Maxe un sanctuaire artistique où l'on pouvait admirer le grand sculpteur lorrain comme on admire son prétendu maître Michel-Ange dans la chapelle des Médicis à San-Lorenzo de Florence. Hélas ! tout cela disparut avec l'église elle-même ; il n'en reste que des débris recueillis parmi les décombres, un *Enfant à la crèche,* actuellement au Louvre, une *Tête de saint Jérôme,* et une sublime *Tête de Christ,* qu'on pouvait voir chez un collectionneur du pays, M. Humbert, mort récemment à Bar-le-Duc ; la ville n'a pas su l'acquérir pour son musée, et elle a disparu de Bar, pour entrer dans une collection privée.

Devenu paroisse après que son chapitre eut été transféré à Saint-Pierre et réuni à celui de cette autre collégiale, en 1782, Saint-Maxe, le 27 juillet 1789, vit massacrer par la populace un négociant en grains, André Pélicier, qu'on accusait d'accaparement ; puis il fut abandonné par le culte. On prétend qu'à la fin de 1793 un bataillon parisien le dévasta, détruisit les tombes, les tableaux, les vitraux, les statues ; d'autres historiens, s'appuyant sur des arguments sérieux, mettent en doute ces actes de vandalisme. Quoi qu'il en soit, le bâtiment lui-même fut adjugé pour être démoli. « Ainsi disparut ce monument antique, que tant de souverains avaient doté, où des générations de princes avaient été baptisés, mariés et inhumés, la célèbre collégiale, ornement du château de Bar. » (Renard.)



Cliché Al. Martin.

Place de la Fontaine.



La place Saint-Pierre (d'après une ancienne lithographie).

VII — La Ville-Haute

Quittant le Château, par la rue Phulpin nous entrons dans la Ville-Haute. « Nul, en pénétrant dans ce quartier, dit excellemment l'auteur de *Bar-le-Duc vu en deux heures,* ne saurait se soustraire à l'impression de grandeur solennelle qui se dégage encore de cette nécropole peuplée de silence, de misères et de souvenirs. Partout, jusqu'au fond des rues les plus détournées, de nombreux débris de façades évoquent, sous la lèpre qui les ronge, le souvenir de ce qu'ils furent autrefois. Toutes ces ruines lamentables abritaient, en effet, les familles patriciennes de la ville, officiers des troupes ducales, conseillers de la Chambre des comptes, conseillers du Bailliage, membres du haut clergé. Jusqu'à la Révolution la Ville-Haute vit concentrés dans ses murs les sièges de tous les pouvoirs publics, de toutes les juridictions, de toutes les dignités ecclésiastiques, civiles et militaires, et chacun, obéissant à une tendance naturelle, plaçait son logis à proximité du lieu où l'appelaient ses fonctions. »

Sans plus tarder se présentent à nos yeux, sur le côté droit de la rue Phulpin, de vieilles maisons gothiques ; l'une d'elles a même conservé, au premier, une fenêtre ogivale. En face leur faisaient dignement pendant d'autres masures non moins vénérables, qui ont disparu pour l'élargissement de la chaussée.

Arrivés sur la place de la Fontaine, nous remarquons la fontaine qui lui a donné son nom, surmontée d'un charmant édicule du dix-huitième siècle, et, à gauche, les trois maisons à cordons et chéneaux en forme de torsade dont il a été parlé dans un précédent chapitre. Nous ne manquerons pas de pénétrer dans une autre maison, au n° 9, qui a perdu son ancienne façade, mais conservé, quoique bien délabrée, sa curieuse cour intérieure, avec tourelle à escalier. Au fond de cette cour, par une porte basse et un

corridor obscur, nous irons jusqu'au jardinet en terrasse qui est au pied de la façade postérieure et d'où nous jouirons d'une vue superbe sur le flanc du coteau, la Ville-Basse à nos pieds et la vallée de l'Ornain.

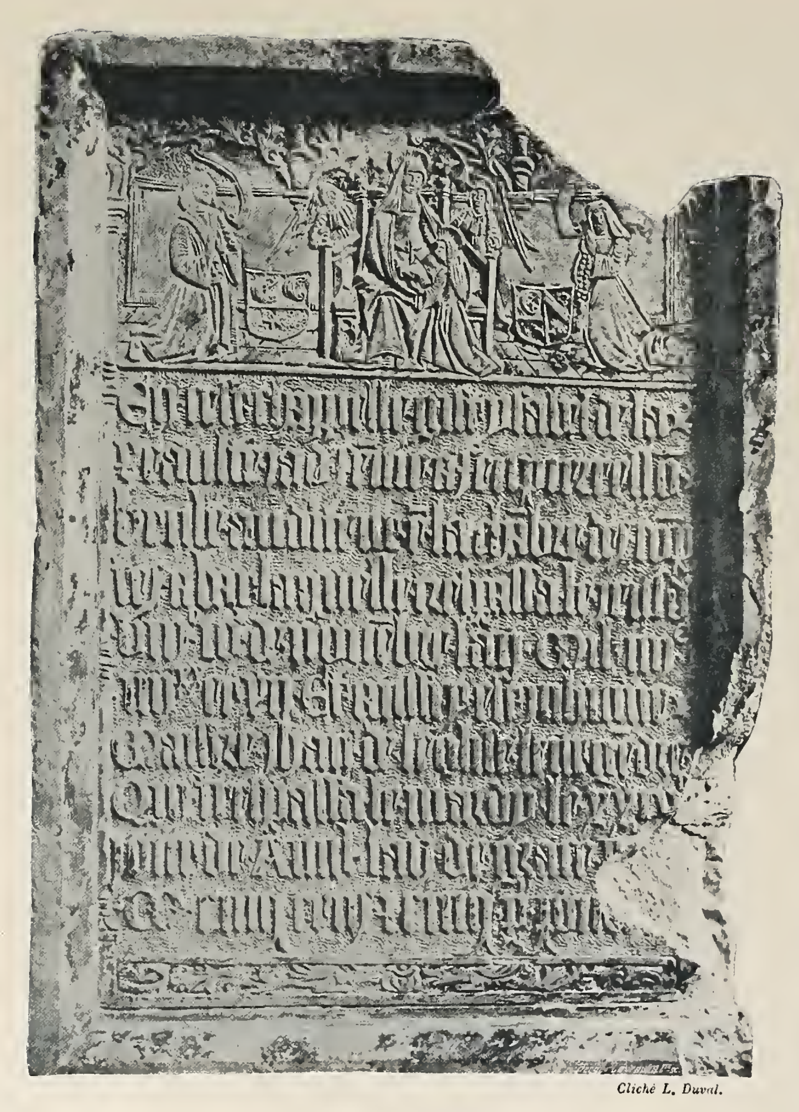
En suivant la rue Chavée, deux consoles au premier étage, « veuves des statues qu'elles supportaient jadis, mais encore surmontées de leurs dais finement découpés », signaleront à notre attention la maison élevée en 1527, si l'on en croit M. Fourier de Bacourt, par Jean Preudhomme, receveur général du Barrois. Les Preudhomme se sont perpétués en Lorraine avec le titre de comtes de Fontenoy. J'emprunte le naïf récit qui suit à la notice sur *L'ancien hôtel Preudhomme à la Ville-Haute de Bar-le-Duc* par M. Fourier de Bacourt, insérée dans les *Mémoires de la Société des lettres, sciences et arts de Bar-le-Duc*, 3e série, tome VI. Au début de l'an 1527, Jean Preudhomme profita de la présence du duc Antoine,



Cliché L. Duval.

L'ancien presbytère, place Saint-Pierre, en 1854 (d'après le dessin de Mme de Vezins).

venu à Bar à l'occasion des couches de la duchesse, pour présenter au souverain une requête dans laquelle il remontre que « sa maison où il fait sa demeurance, située et assise entre la maison de Clasquin de Thionville, hôtelier, et la rue Chavée d'autre part, est fort vieille et ruinée et que, pour être logé un peu plus au large et en plus grosse sûreté, désirerait volontiers la faire bâtir et réédifier de nouveau ». Le bon duc Antoine, « passant par là », reconnut que la modification demandée « serait la décoration et embellissement tant de la grand'rue que de la rue Chavée, et observant longs et anciens et actuels services du solliciteur lui permit de pouvoir faire avancer sur la grand'rue un pied et demi depuis le coin de la croisée de la fenêtre de la chambre basse où il se tient, joindant à la maison dudit Clasquin, jusque à l'entrée de l'huis de la petite maison qu'il a naguère acquestée de Jehan Servais, portier de la porte Phelepin, et depuis la dite entrée jusque au bout de sa dite maison tirant à la rue dite les Grangettes de six pieds, et que de ce moyen il ferait faire un pan de muraille de pierre de taille



Cliché L. Duval.

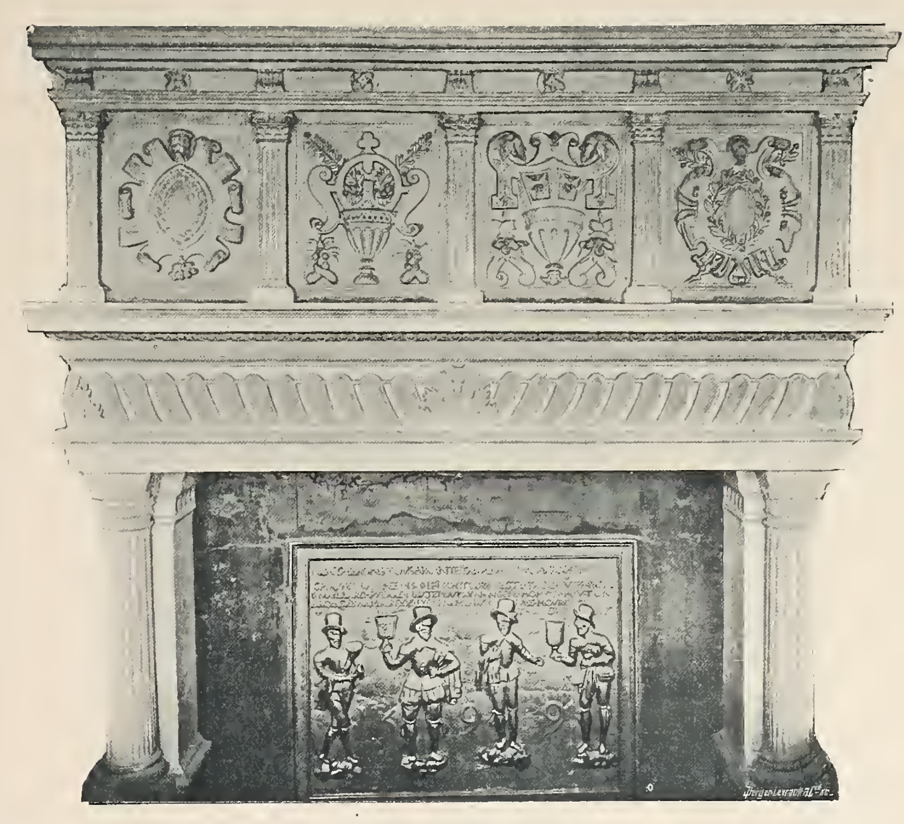
Épitaphe au musée de Bar.

tout du front et de la largeur de sa dite maison depuis les fondements jusqu'à la toiture d'icelle qui serait l'embellissement de toute la rue ».

Si cette attribution, contestée pour des raisons qui ne sont pas sans valeur, était inexacte, on pourrait penser que la maison dite faussement de Jean Preudhomme faisait partie d'un ensemble assez irrégulier de bâtiments acquis pour installer le couvent des Sœurs Annonciades, qui s'établirent à Bar en 1641, et disparurent à la Révolution. Cet ensemble s'étendait jusqu'à la place de la Halle, toute voisine, et comprenait la maison au n° 12 de cette place, timbrée de la date 1578, qui a conservé deux fenêtres encadrées de chambranles, de frontons et de rinceaux pleins de légèreté. (Demoget.) Sur la même place, la charmante maison n° 3, du commencement du dix-septième siècle, est défigurée au rez-de-chaussée par une boutique d'épicerie qui a fait disparaitre les deux fenêtres sculptées dont on voit encore le fronton, mais excite toujours l'admiration du visiteur par sa porte charretière qui donnait de ce côté accès aux halles construites à dater de 1542, ses trois fenêtres du premier étage, et ses lucarnes géminées du grenier.

A gauche de la place de la Halle, commence la place Saint-Pierre, que nous visiterons tout à l'heure, et à droite passe la rue des Ducs, dans laquelle nous nous engageons. C'est la grande voie de la Ville-Haute. Elle présente un aspect des plus pittoresques lorsqu'on la regarde dans le sens de la descente : au fond se dresse la Tour de l'Horloge ; là était la limite qui séparait la Ville-Haute du Château ; à main gauche on aperçoit quelques-unes des plus intéressantes parmi les vieilles façades qui décorent la rue. Ce sont d'abord les n°s 29, 31, 37 ; au n° 41, est la maison de L'Escale, contemporaine du duc Charles III, avec ses deux frises ornées d'attributs militaires ; M. Demoget y reconnaît l'influence de l'architecture allemande ; au n° 47, est la maison de La Bessière, avec ses six gargouilles. Plus haut, en montant la rue, nous passons devant la maison Duval, où logent les Hypothèques, devant la maison Rodouan, n° 69, et nous arrivons à la grande maison de la rue du Tribel devant laquelle se termine la rue des Ducs, noble et vaste demeure de style Louis XVI, dont les ornements quelque peu délabrés attestent encore l'ancienne opulence.

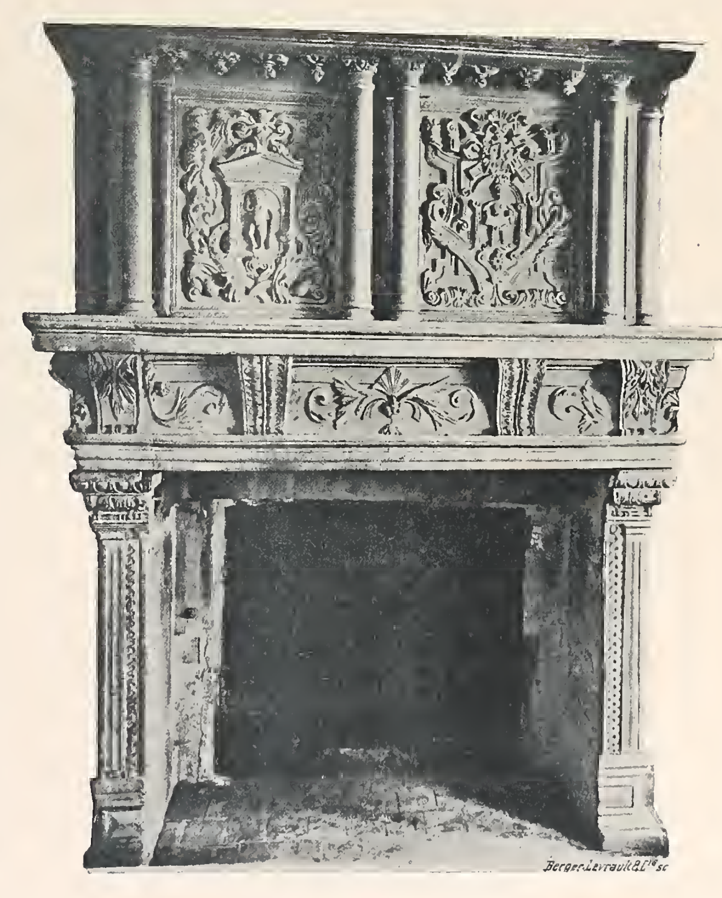
Tout près de là est l'ancien Pâquis de la Ville-Haute, que les bâtiments de l'École normale d'insti-



Ancienne cheminée au musée.



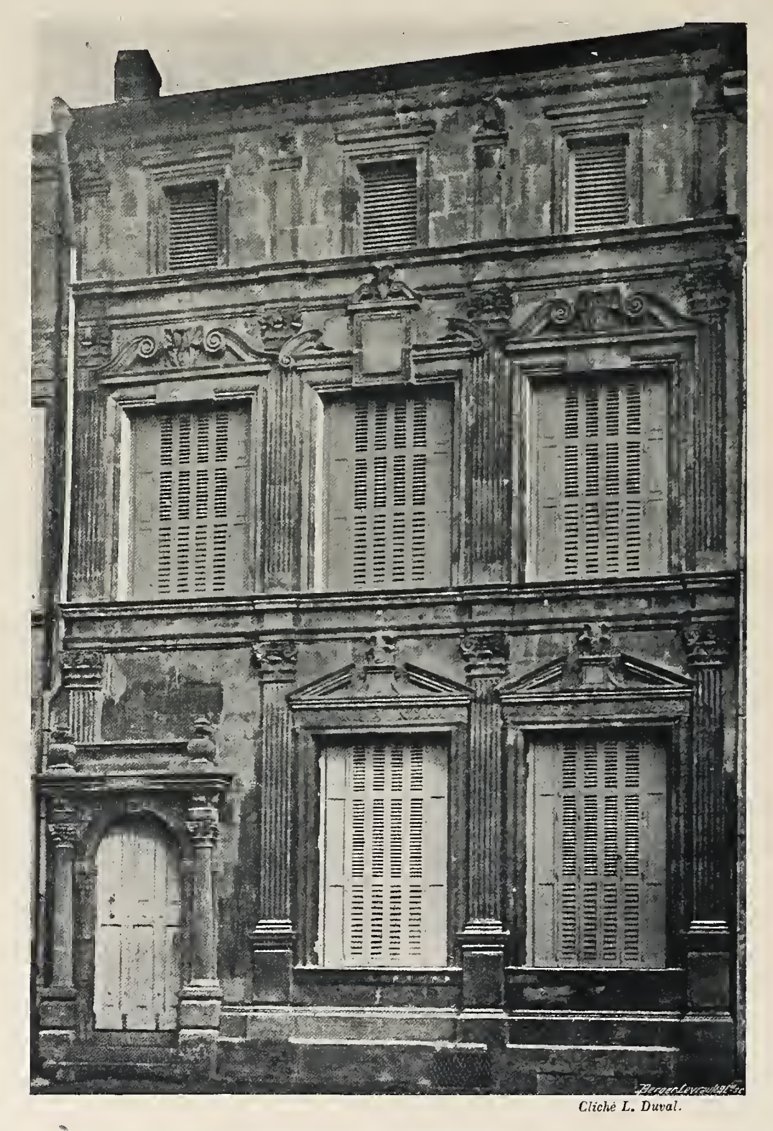
Cheminée de l'ancien presbytère Saint-Pierre, actuellement au musée.



Ancienne cheminée au musée.

Clichés L. Duval.

tutrices construite vers 1880 sont loin d'embellir, mais qui conserve encore des arbres vénérables, entre autres un vieil orme, réparé par l'édilité barrisienne; « au dire d'une note trouvée dans les papiers d'un magistrat de l'ancienne Chambre des comptes, gardien pieux et croyant des annales de Bar, ce colosse, que deux de ses contemporains avoisinaient encore il y a une vingtaine d'années, serait le dernier survivant d'une dynastie remontant à 1176 ». (*Bar-le-Duc vu en deux heures.*)



Cliché L. Duval.

Vieille maison, place Saint-Pierre.

Revenant sur nos pas dans la rue des Ducs, par la rue du Musée nous gagnons la place Saint-Pierre. Il faut regarder cette place du parvis de l'église qui lui a donné son nom, et à laquelle nous consacrerons un chapitre spécial. A gauche, des arcs à plein cintre signalent ce qui reste d'une série de maisons, adossées aux anciennes halles, que le duc Antoine fit bâtir vers 1542 sur un plan uniforme. A droite se succèdent immédiatement sept maisons, n°s 4, 6, 8, 10, 12, 14 et 16, qui toutes offrent de l'intérêt par la décoration de leurs façades. « Notons la maison n° 8, datant de 1583, d'une élégance si sobre avec la décoration de ses pilastres, les cartouches encastrés au-dessus des fenêtres du premier

étage et, au-dessus de celles du rez-de-chaussée, la frise où se déroulent des rinceaux pleins de finesse et de grâce. » (DEMOGET.)

Deux constructions remarquables de la place Saint-Pierre sont toutes proches de l'église, et presque contiguës : l'une est l'hôtel qui renferme aujourd'hui le Musée de la ville, l'autre, au n° 29, est une maison particulière qui date de 1604. Dans toutes deux M. Demoget reconnait l'influence de l'art allemand. « Nous n'hésitons pas, dit-il, à constater, dans l'ornementation de la façade du n° 29, des emprunts visiblement faits aux ouvrages de Wendel Dietterlin, architecte strasbourgeois dont la réputation fut très grande dans le dernier quart du seizième siècle et dont les modèles étaient entre toutes les mains dans l'est de la France ; ce sont bien là ses motifs préférés, ses moulures et ses vases, le galbe exagéré de ses colonnes, la forme en doucine contournée imprimée aux corniches latérales des frontons de ses fenêtres. »



Cliché L. Duval.

Sculpture au musée de Bar.

Juste en face du n° 29, de l'autre côté de l'église, est la prison, ancien couvent des Carmes, approprié en 1821 à sa destination nouvelle. Établis à Bar vers 1610, les Carmes furent supprimés en 1790, avec les autres ordres religieux ; ils n'étaient alors que neuf. On conserve aux Archives de la Meuse leurs livres de comptes, soigneusement tenus depuis 1749 ; chaque année y figure la dépense du dîner offert à Pâques à Messieurs de la Chambre du Barrois ; les revenus de cette petite, mais riche communauté, s'élevèrent en 1781 jusqu'à la somme de 48 723 francs. En s'appuyant au parapet qui borde une petite place située derrière la prison, l'on peut jouir de l'une des charmantes vues que la ville de Bar offre de tous côtés au promeneur.

Quoique modeste, le Musée municipal installé place Saint-Pierre n'est pas dénué d'intérêt. Dans une de ses salles, ont été classés avec méthode, par le savant archéologue et numismate M. Maxe-Werly, les débris mis au jour par les fouilles pratiquées sur l'emplacement du Bar gallo-romain, *Caturices,* et de la ville également gallo-romaine de *Nasium,* aujourd'hui le village de Naix-aux-Forges, à quelques lieues de Bar ; là aussi se voient deux beaux bustes antiques de Trajan et d'Adrien. Une autre salle contient les tableaux modernes. « Un vitrail d'une grande beauté l'éclaire : c'est le portrait, étonnant de

ressemblance et de vie, du maître verrier Maréchal de Metz, décédé en 1887 à Bar, où il avait transporté ses ateliers après l'annexion de l'Alsace-Lorraine; cette pièce est l'œuvre de deux élèves de l'illustre artiste, MM. Étienne et Mouilleron. Dans un chaos de toiles d'une médiocrité insigne, quelques tableaux méritent d'être signalés : les *Enrôlements volontaires* de Gaston Mélingue, la *Médée* d'Aimé Morot, les *Bords du Loing* de Cicéri, enfin un remarquable portrait dû au pinceau de Bastien Lepage, celui de M. Paulin Gillon, ancien maire de Bar-le-Duc. L'institution d'une galerie spéciale réunissant les portraits de tous les officiers généraux nés sur le territoire de l'ancien Barrois mérite des éloges, moins pour sa valeur artistique qu'en raison des souvenirs qu'elle honore et des vocations qu'elle détermine. » (*Bar-le-Duc vu en deux heures.*) Au fond de cette galerie, une assez belle collection d'armes provient en partie de celle qu'avait formée dans son château de Jeandheurs le maréchal Oudinot, duc de Reggio, né à Bar, dans la rue de la Ville-Basse qui porte son nom [1]. Signalons en finissant quelques bons portraits de princes lorrains qui se trouvent dans la salle de la peinture ancienne, en particulier ceux des ducs Antoine, Charles III, Charles IV, de François et de Henri de Guise, etc..

(*A suivre.*) ALEXANDRE MARTIN.



Cliché L. Duval.

Maison natale du maréchal Oudinot.

1. Oudinot est, après François de Guise, la plus grande des illustrations militaires de la ville de Bar-le-Duc; il y a sa statue en bronze, œuvre remarquable de Jean Debay, sur la place Reggio; la mairie est installée dans l'hôtel qu'il fit construire et qu'il habitait lors de ses séjours à Bar; l'ancien parc de cet hôtel est devenu un riant et ombreux jardin public. Donnons en passant un mot de souvenir à un autre enfant de Bar, le maréchal Exelmans, dont la statue, récemment érigée, orne la place du même nom.



PETITE FOIRE SAINT JEAN

Dedié a Messire Jacques Philippe Gabriel Desbarres Bailli, grand-Croix de l'ordre de S.t Jean de Jerusalem, Commandeur de la Commanderie de S.t Jean de Nancy.

Par son très humble et très obeissant Serviteur Collin peintre en Miniature.



LES COLLIN, GRAVEURS LORRAINS

Dominique COLLIN. — Une visite que nous fîmes, l'année dernière, à l'Exposition des œuvres d'art du dix-huitième siècle, réunies à la Bibliothèque nationale, et où nous pûmes admirer, parmi ce merveilleux ensemble, les remarquables miniatures de notre célèbre artiste Isabey, nous fait désirer de voir s'ouvrir dans l'ancienne capitale de la Lorraine de semblables expositions pour nous aider à maintenir nos traditions de goût. On se souvient des résultats atteints par l'excellente entreprise de l'Exposition rétrospective de Nancy, en 1875, que ce soit pour nous un exemple et un encouragement. Quelle joie que de pouvoir admirer les œuvres d'art qui faisaient les délices de nos pères, de reconstituer le milieu dans lequel ils ont vécu. Les visiteurs ne trouvent pas seulement l'intérêt de satisfaire leur curiosité, mais souvent un exemple, et on rappelle aussi à la mémoire le nom d'artistes qui ont été la gloire de notre province. Parmi les petits maitres lorrains, j'y ferais une place à part pour les œuvres des Collin.

L'iconographie de l'œuvre de ces artistes a été faite par Beaupré, remarquable étude publiée dans les *Mémoires de la Société d'archéologie lorraine,* en 1861; malgré les suppléments parus en 1866 et en 1867, il restait encore quelques pièces mises de côté que notre érudit bibliophile n'avait pas jugées dignes de figurer dans son catalogue; en outre, depuis l'impression de cette notice, de nouvelles gravures ont été recueillies par divers amateurs et principalement par M. L. Wiener, qui a bien voulu nous en donner la description; l'œuvre connue de nos artistes est donc sensiblement augmentée.

Dominique Collin naquit à Mirecourt. Voici son acte de naissance : « Dominique, fils légitime de Nicolas Colin et de Françoise Colin, son épouse, est né le trente du mois de may et a été baptisé le même jour du même mois de l'année mil sept cent vingt-cinq; il a eu pour parrein le sieur Dominique Bertrand, receveur des deniers et octroix de la ville de Mirecourt, et pour marreinne Louise-Dorothée de Egrelsom, qui ont signé avec moi. Signé : Bertrand, L.-D. de Hegelsom et Joseph Pescheur, vicaire. » Il épousa à Nancy, le 9 mai 1752, Marguerite-Françoise, fille du sieur Yves Hutet, marchand et maitre des orfèvres, et mourut dans cette ville, le 20 décembre 1781, âgé de cinquante-six ans. Ses parents, peu fortunés, lui firent apprendre le métier d'orfèvre et l'envoyèrent à Metz. Striedbeck, graveur à Strasbourg, remarqua quelques cachets exécutés par le jeune Lorrain et il le prit dans son atelier où il lui enseigna la taille-douce. M. Engelmann, d'après une notice de M. Stiebel sur ce graveur, nous donne les renseignements suivants : Jean Striedbeck, né à Francfort-sur-le-Mein, le 30 juin 1707, vint se fixer très jeune à Strasbourg, où il passa la plus grande partie de sa vie. Très habile graveur en taille-douce, il exécuta une assez grande quantité de planches d'armoiries, de dédicaces de thèses, marques de libraires, ex-libris : M. Engelmann en signale vingt-cinq environ. Il épousa, le 12 octobre 1735, à Strasbourg, Marie-Madeleine Hohleisen, et mourut dans cette ville, le 6 février 1772, laissant cinq fils et deux filles ; de ces fils, un seul, Jean-Frédéric, né en 1748, se consacra à la gravure. »

On ignore la durée du séjour de Collin à Strasbourg; malgré la reconnaissance qu'il avait pour son



Bibliotecque de Mr Charles Comte de la Vaulx. Baron de Vrecourt Guidon de Gendarmerie.

bienfaiteur, il revint à Nancy, où il reçut de Stanislas, le 29 avril 1758, le brevet de graveur ordinaire de la ville de Nancy. Parmi les plus remarquables gravures signalées par Beaupré, mentionnons : le portrait de Stanislas dans les dernières années de sa vie, ceux de Mgr Drouas de Boussey, de Jean Girardet, de dom Calmet, d'Aristay de Châteaufort, le célèbre conseiller en la Cour souveraine de Lorraine, portrait que nous avons pu faire reproduire dans *le Pays lorrain,* grâce à l'obligeance de Mme Pichon de Châteaufort qui en possède le cuivre original; onze médaillons des ducs et duchesses de Lorraine dans l'*Histoire Lorraine* de dom Calmet, etc.; nous remarquons encore : le mausolée de Stanislas, celui de Louis XV. Il grava les principaux monuments de Nancy : la porte Saint-Nicolas, la porte Saint-Jean, la place d'Alliance, la Carrière, la place Royale. Il signe treize planches du recueil de Jean Lamour et vingt-quatre pour l'atlas du *Traité historique des plantes* de Buc'hoz. N'oublions pas des vignettes, fleurons et frontispices pour l'illustration de livres, de thèses et d'oraisons funèbres. Il fit des sceaux pour la Cour souveraine, pour la Chambre des comptes de Nancy et celle de Bar; grava « deux moules de médailles aux armes de la ville pour distribuer aux personnes qui doivent se rendre au lieu où peut arriver le feu, donner leurs soins et veiller sur les ouvriers » (*Archives de Nancy,* Lepage, t. II, p. 381).

En citant les pièces suivantes, nous montrerons le côté humoristique de notre artiste, ce qui nous permettra de faire une rectification sur l'une d'elles, attribuée sans trop de fondement à Collin.

Suivant Noël, Collin faisait partie du petit cénacle comprenant la soi-disant académie de la Ville-Neuve, lorsqu'elle fit paraître deux volumes portant le titre : *Mémoires de l'académie de la Ville-Neuve de Nancy,* à Cologne (Nancy), chez Pierre Marteau, 1757. Les travaux insérés dans ces mémoires n'ont rien d'académique, mais n'en sont pas moins curieux et amusants. Nous n'avons pas à nous occuper du premier volume; l'intérêt du second, qui ne contient que seize feuillets, consiste dans la gravure qui s'y trouve avec le titre suivant : *Vue du portail des dames de Sainte-Élisabeth, l'une des curiosités de Nancy sous le nom du Portail des sœurs grises, bâti en 1722, démoli en 1764. Dédiée aux amateurs de la belle antiquité.* La mystification est bien claire : du portail, on n'en voit rien, masqué par une échoppe de marchand, si ce n'est au-dessus une faible partie de fenêtre ogivale.

Cette gravure est très rare, elle a été reproduite avec beaucoup d'exactitude par Constant Lapaix, pour le travail de Courbe sur le Portail des sœurs grises paru dans le *Journal de la Société d'archéologie lorraine,* 1880. Nous la donnons ici même, ce qui nous dispense d'entrer dans d'autres détails.

Sous le n° 75, Beaupré signale deux états différents du *Singe prédicateur;* le sujet principal, dans ces deux gravures, est bien le même, mais diffère totalement comme travail de gravure. Sur cette question M. Wiener a toujours eu quelques doutes pour l'attribuer à Collin, et voici les explications qu'il veut bien nous fournir : l'épreuve de Noël (cat. n° 5276) représente un singe habillé en capucin prêchant dans une hotte accrochée à un arbre, devant des dindons et autres volatiles; derrière ceux-ci, un porte-tête à perruque représentant Sénémont; à côté du prédicateur, un baudet; au bas de l'estampe, on lit : « Ceux ou celles qui justifieront d'une ressemblance parfaite avec quelqu'un des auditeurs auront l'estampe gratis. » A gauche : « Vertigo pincxit », à droite : « G. Griffonet del. et sculp. » Aucun doute pour donner à Collin la paternité de cette pièce. La gravure de la collection Lucien Wiener est sensible-



La procession de Sire de Réchicourt à Saint-Nicolas, d'après le dessin original de Collin, appartenant à M. René Martz.

ment plus grande, représente le même singe prédicateur dans sa hotte, mais son auditoire n'est plus formé que de dindons, le baudet a disparu ; au bas, on lit :

Suspendu dans une hôte au chicot d'un vieil arbre,
Sur le sommet duquel est perché un hibou,
Un singe Loyauliste en Capucin Malabre
Annonce à des dindons à mieux fraper leurs coups.

Pièce non signée. En lisant l'ouvrage de Lucien Perey sur *Charles de Lorraine et la cour de Bruxelles,* on trouve dans la correspondance une lettre, datée de Paris, du 6 septembre 1761, de Van Swieten à la comtesse de Cobenzl, à Bruxelles, relative à cette dernière gravure : « J'envoie aussi à Madame la comtesse



Incendie de l'hôtel d'Alsace, d'après la gravure de Y.-D. Collin.

une estampe représentant un singe habillé en capucin prêchant dans une hotte attachée à un arbre et entouré d'une troupe de dindons qui l'écoutent fort attentivement. On donne toutes sortes d'explications à cette estampe, qu'on prétend être allégorique : on croit trouver la contenance et l'air de M. de B... au singe, et l'on veut que la troupe de dindons représente le conseil !... » D'après cette lettre, aucun doute n'est possible, la description se rapporte à notre gravure, on peut en conclure qu'elle a été faite à Paris, visant certains personnages n'ayant aucun rapport avec ceux de Nancy. Cette pièce a été copiée par Collin qui y fit les changements mentionnés plus haut; on peut donc la rayer de son œuvre. Sous les numéros 73 et 74, Beaupré décrit la *Réception d'un sorcier et d'une sorcière,* pièces qui, suivant Noël, seraient des railleries contre la bonhomie du peintre Sénémont et de sa femme. Comme dans la gravure du singe prédicateur, Collin fait aussi figurer la tête de Sénémont en porte-perruque. La raillerie va peut-être un peu loin, si toutefois on peut l'admettre en voyant l'une de ces deux planches dédiée à Sénémont !

Voici quelques pièces non décrites par Beaupré et faisant partie de la remarquable collection de M. Lucien Wiener :

1. Décoration de l'église des Jésuites de Nancy pour le service solennel de Mgr le Dauphin, 7 février 1766.

Au fond, dans le chœur, un sarcophage surmonté d'une pyramide; devant, un autel; en retour sur les côtés, deux arcatures séparées par des pilastres ornés des armoiries du Dauphin; sous l'une d'elles, à droite, un dais; derrière, sur les bas-côtés de l'église, on distingue des tentures ornées des emblèmes de la mort. Au premier plan, deux factionnaires, l'un vu de face, l'autre vu de dos; hauteur : 224 millimètres, largeur : 178 millimètres. Pièce non signée, les épreuves de M. Wiener étant rognées au cadre. Cette gravure est d'autant plus intéressante qu'elle représente l'intérieur de l'église des Jésuites dont il ne reste aujourd'hui qu'une partie de la façade bien mutilée, actuellement l'hospice Saint-Stanislas.







Chanoine de St, Diez.





2. Projet de catafalque. Sur trois marches, un piédestal surmonté d'une urne, le couvercle en forme de couronne, avec croix de Lorraine, le tout recouvert d'un crêpe; aux côtés, deux pots à feu, montés sur socles, ornés l'un d'un alérion, l'autre d'une croix de Lorraine; sur les marches, une femme assise pleurant, appuyée sur un écusson aux armes de Lorraine, et tenant un faisceau. Sur la tablette du piédestal, on lit : *Corda augusta premens quam nobilis urna superbis sed plus servat amor lotarum omni fortior ævo nam ducibus lacrimæ simia horum corda voventur.*

Il y a deux états de cette gravure; sur le premier, faisant partie de la collection du Musée lorrain, on lit la curieuse note manuscrite suivante : « Projet de décoration donné en 1772, par Girardet, pour un catafalque lors du transport des cœurs des princes de l'auguste maison de Lorraine qui étaient dans l'église du noviciat des cy-devant Jésuites de Nancy, à présent paroisse Saint-Nicolas, et qui ne fut exécuté que mesquinement et hors de toutes proportions données ainsy que le prouve la relation qui en fut alors envoyée à S. A. R. Mgr le prince Charles-Alexandre, duc de Lorraine et de Bar, à Bruxelles, le 21 avril 1772. — N^a^. Mr Collin a gravé cecy immédiatement après le projet donné, mais après l'exécution on luy conseilla de ne pas finir la planche dans la crainte que comparée à l'exécution il ne passât pour menteur, ce n'est qu'en 1774 qu'elle a été finie pour être vendue à M. Sirgent du Reclus qui dit l'avoir envoyée à S. A. R. Mgr le prince Charles, il n'y en a eu que huit à dix épreuves tirées pour Nancy. » Dans le deuxième état, on lit au-dessous des marches : « Gravé le 25 mars 1772 », en dehors du cadre : « Gravé par les soins de M. Sirejean du Reclus. » Hauteur : 268 millimètres, largeur : 220 millimètres. Contrairement au travail ordinaire de Collin, la gravure semble ici faite au pointillé.

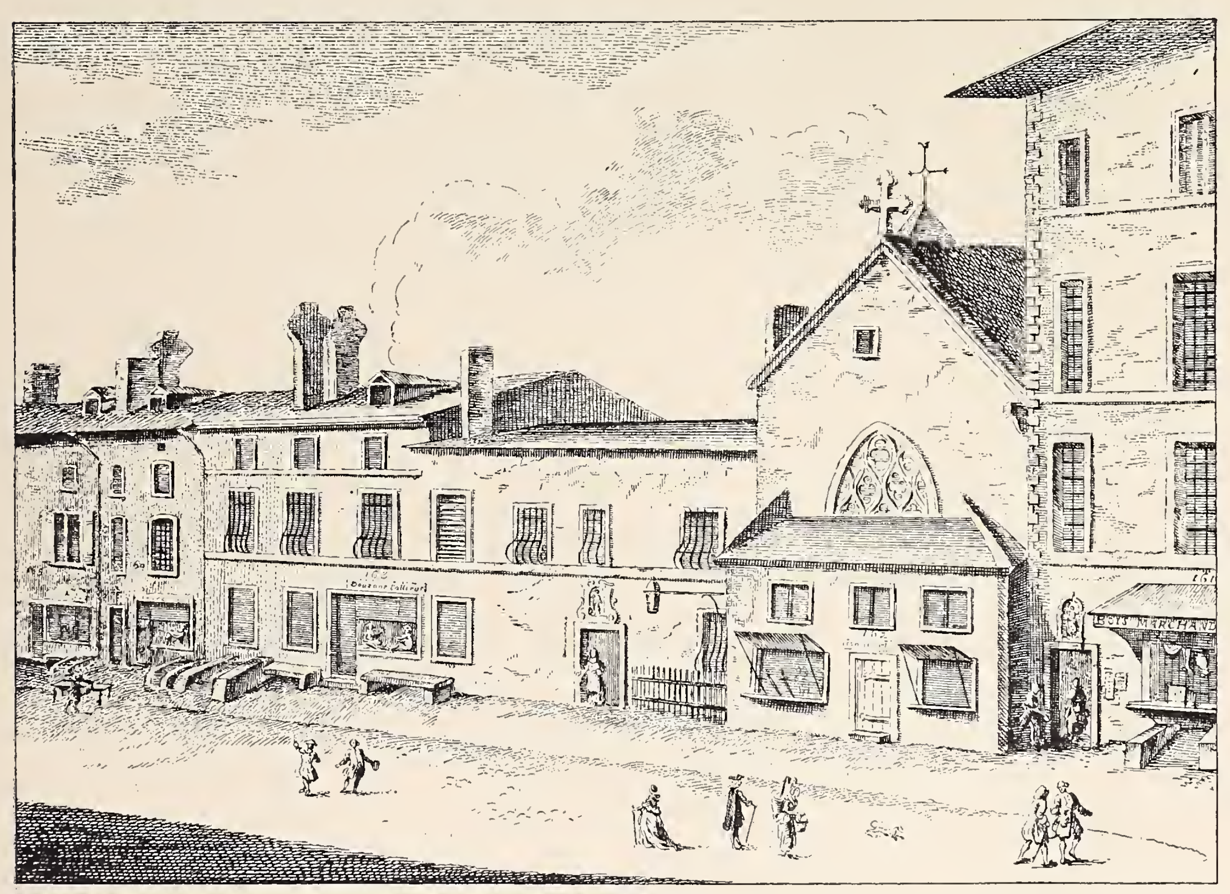
3. Les armoiries du duc de Broglie, maréchal de France, placées au commencement de la thèse de médecine de Antoine-Thomas Chambel. Nancy, 1778.

Enfin la vignette aux armes de Bagard, décrite par Beaupré sous le n° 95, comme ayant été gravée pour être mise en tête de la dédicace à Bagard, premier médecin du Roi, du *Parallèle de la médecine avec la navigation...*, par M. Olivier, Lyon, 1762, in-4° de 24 pages, avait été utilisée antérieurement en 1758, pour la thèse de médecine de P.-J. Buc'hoz. Collin n'a jamais eu autant de vogue qu'aujourd'hui, car les collectionneurs d'ex-libris recherchent avec passion les vignettes gravées par lui. Parmi les marques de bibliothèque que signale Beaupré, mentionnons celles qui ont appartenu au conseiller Bourgeois; à l'avocat du Perron, receveur des finances à Neufchâteau, puis gentilhomme ordinaire de la duchesse douairière de Lorraine; à Héré, le célèbre conseiller et contrôleur des domaines de Stanislas — l'état que nous reproduisons a servi au dernier représentant de la famille, Jean-Baptiste Héré, chanoine de Saint-Dié; — au savant maître en chirurgie Laflize — ici Collin n'a fait que copier une gravure extraite d'un ouvrage intitulé : *Monographie par figures,* par Gravelot et Cochin; — à J.-B. Mengin, lieutenant-général du bailliage de Nancy; au conseiller Millet, un des rédacteurs des *Remontrances de la cour;* à Albert Riston, auteur des *Tables alphabétiques et méthodiques du Recueil des ordonnances de Lorraine;* à l'avocat Thibaut, qui devint procureur général de la Chambre des comptes; à Sirejean du Reclus; au célèbre botaniste Remi Willemet, etc.

Beaupré ne connaissait pas les ex-libris ayant appartenu aux personnages suivants : Anthoine, conseiller au parlement de Metz; Contencin, conseiller du Roi; Bauquel, lieutenant-général de police à

Vic; Rouot, conseiller du Roi; Bach; Hanrard; La Croix de Chevrières; comte de Ligny; Schell. Il signale seulement un état de l'ex-libris du comte de Carvoisin sur six connus, ne mentionne pas une vignette portant les initiales C. Y. et qui pourrait être un ex-libris gravé pour lui-même.

Parmi les dessins connus de Collin, signalons un projet de gravure où il a représenté la procession qui se faisait chaque année à Saint-Nicolas-du-Port, en commémoration du miracle du comte de Réchicourt. Ce joli dessin que nous reproduisons ici est dédié par Collin à son ami Laflize, professeur au collège de chirurgie de Nancy. Nous devons sa communication à l'obligeance de M. Martz, conseiller à la Cour de Nancy, descendant de Laflize.



Vue du Portail des Dames de Ste Elizabeth, l'une des curiosites de Nancy Sous le nom de Portail des Sœurs Grises, bati en 1422, démoli en 1764.
Dediée aux amateurs de la belle Antiquité.

Yves-Dominique COLLIN, fils de Dominique, né à Nancy le 8 février 1753, y mourut le 21 août 1792. Mort jeune, l'œuvre de cet artiste n'est pas considérable, mais il eût surpassé son père, dit Lionnois, s'il eût vécu. Une de ses plus jolies gravures est *La petite foire Saint-Jean,* représentant la Commanderie de Saint-Jean du Vieil-Aitre. Le cuivre, faisant partie des remarquables collections de M. Quintard, nous a été obligeamment prêté par lui et nous tenons à remercier le sympathique président de la Société d'archéologie lorraine de nous avoir permis de donner aux lecteurs de la *Revue lorraine* cette jolie gravure dont les épreuves anciennes sont de la plus grande rareté. Mentionnons aussi : les casernes royales de Nancy, la Cour souveraine de Lorraine et Barrois, les jolies adresses qu'il grava pour

Krantz, maitre ferblantier, Seguin, marchand bijoutier, Beuse, peintre de paysages, d'Orvasy, les siennes sur l'une desquelles il se qualifie peintre en miniature; il habitait alors, dit Courbe, au numéro 45 actuel de la rue des Dominicains, etc. Beaupré décrit cinquante-trois gravures de Collin fils et cent quarante-quatre de son père.

M. Wiener, qui possède la plus belle collection des œuvres des Collin, a aussi deux miniatures de cet artiste qu'il a reproduites dans le *Journal de la Société d'archéologie lorraine,* année 1885 : c'est l'intéressant portrait de Durival et celui de Devaux, lecteur de Stanislas.

Voici quelques gravures non décrites par Beaupré :

1. Noël signale sous le numéro 6475 la pièce suivante : « Deuxième vue d'Italie, dédiée à M. l'abbé Febvé, chanoine à Vaudémont par S. F. H... et F. O. S. fils (J. Vernet). P. oblong in-4° ». Dessin à la plume, probablement une copie d'un tableau de Vernet. Beaupré, dans son supplément sur les Collin, signale aussi ce dessin qui devait faire pendant, dit-il, à la première vue d'Italie, il l'avait mentionné d'après le catalogue Noël; depuis, Meaume avait reconnu que ce dessin était tout simplement une gravure. En voici la description : Paysage maritime représentant un golfe sur les côtes d'Italie. Le premier plan est occupé par un pêcheur à la ligne debout, le bras gauche appuyé sur un rocher; derrière lui, une femme est assise, tenant entre ses bras un petit filet. Dans le fond, à droite, un vaisseau toutes voiles dehors; à gauche, une montagne au pied de laquelle est un village. On lit au-dessous du trait carré : « J. Vernet p. », à droite : « Gravé par Y.-D. Collin fils », dans la marge, en trois lignes, dont les deux premières sont coupées par une vignette au chiffre M. F. : « Deuxième vue d'Italie, dédiée à M. l'abbé Febvé, chanoine de Vaudémont, par son très humble et très obéissant serviteur Collin fils »; longueur : 270 millimètres, hauteur : 223 millimètres.

2. Dans le *Journal littéraire de Nancy,* on trouve une vignette de fin de chapitre, p. 48; un bouquet de roses, signé Collin, p. 355; enfin *le Chiffonnier,* longueur : 65 millimètres, hauteur : 75 millimètres. Un chiffonnier, près d'une borne, ramasse avec son crochet de vieux papiers. Ces gravures et quelques autres qui ne sont pas signées nous paraissent être de Collin père, quoiqu'elles aient paru en 1783.

3. Signalons aussi la jolie adresse de Jonveaux, marchand miroitier du Roy, place Royale, Nancy; longueur : 130 millimètres, hauteur : 125 millimètres.

4. Les armoiries du duc du Châtelet, placées au commencement de la thèse de médecine de Louis Valentin de Châlons, gravure signée : « Collin à Nancy, 1787. » Beaupré ignorait pour quel ouvrage cette vignette avait été gravée.

5. Charmante vignette : deux écus ovales accolés ; le premier : d'azur à un cerf élancé ; le deuxième : de gueules au bélier naissant tenant entre ses dents un rameau. Manteau, couronne de prince, accostée d'une épée et d'une crosse, à gauche la signature : « Y.-D. Collin f..., 1781. » Grâce à un ex-libris de la collection de M. Demeufve, nous avons pu identifier ces armoiries : cette vignette a été gravée pour Martin Gerbert de Hornau, prince du Saint-Empire, abbé de Saint-Martin dans la Forêt-Noire, etc.

6. Enfin les ex-libris Haubert (deux états), Contenot, et la vignette anonyme aux armes suivantes : d'or à la bande d'azur chargée de trois outardes (?) d'argent.

Pour terminer, rappelons encore le vœu que nous émettions plus haut : le Musée lorrain possède une belle collection de gravures, grâce à MM. de Saint-Florent, l'abbé Marchal, etc., collections entretenues avec le plus grand soin par le dévoué conservateur, M. L. Wiener; espérons qu'il voudra bien faire exposer un jour, avec l'aide des collections particulières, ces richesses, le public pourra ainsi admirer les œuvres de nos grands artistes.

A. de MAHUET.

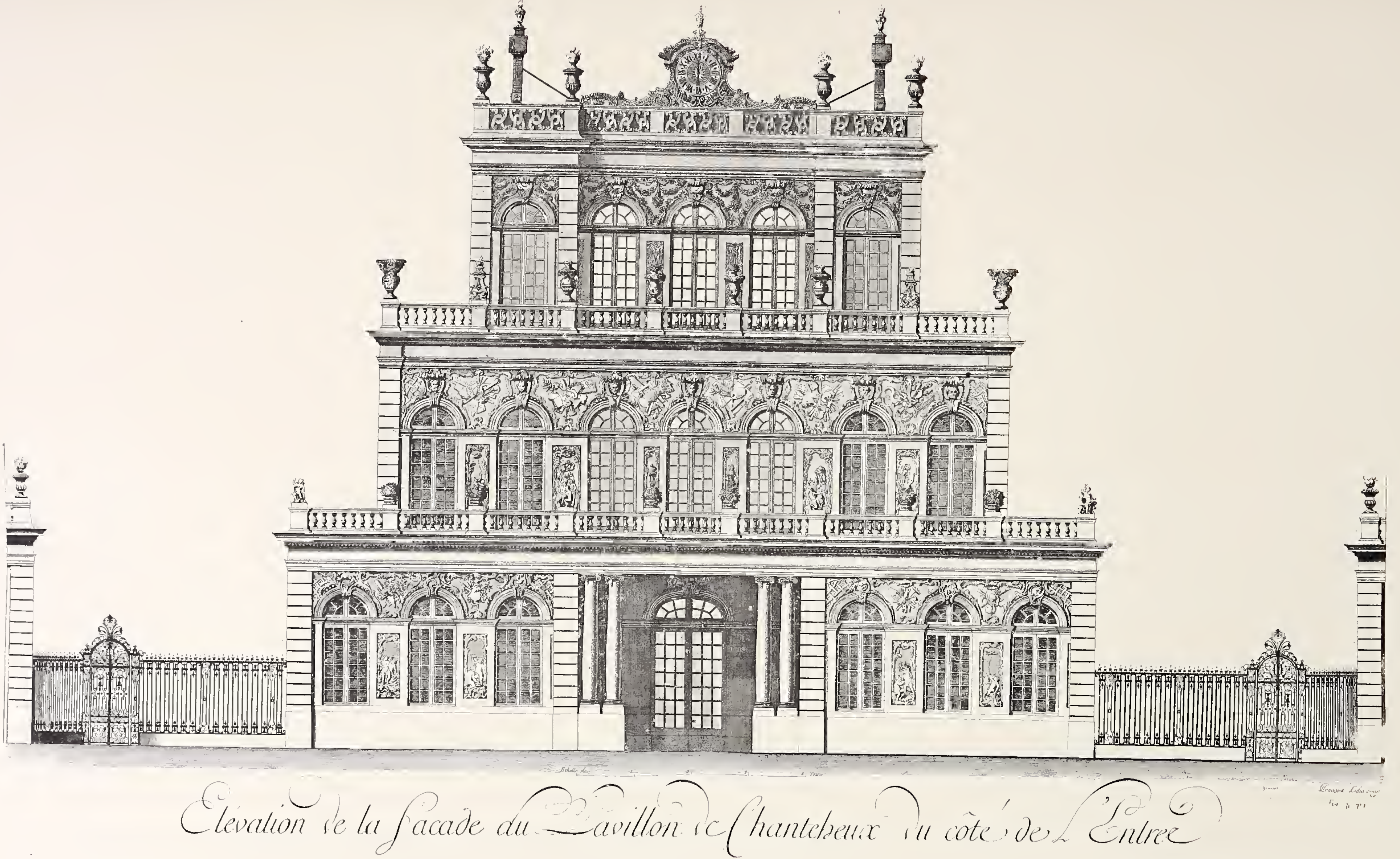


VEUE SEPTENTRIONALE DE LA CARRIERE DE NANCY
Dédiée à sa Majesté Le Roy de Pologne
Duc de Lorraine et de Bar

à Nancy chez Collin graveur du Roy vis à vis les Dominiquains

Par son très humble tres-obeissant et très fidele Serviteur et Sujet D. Collin

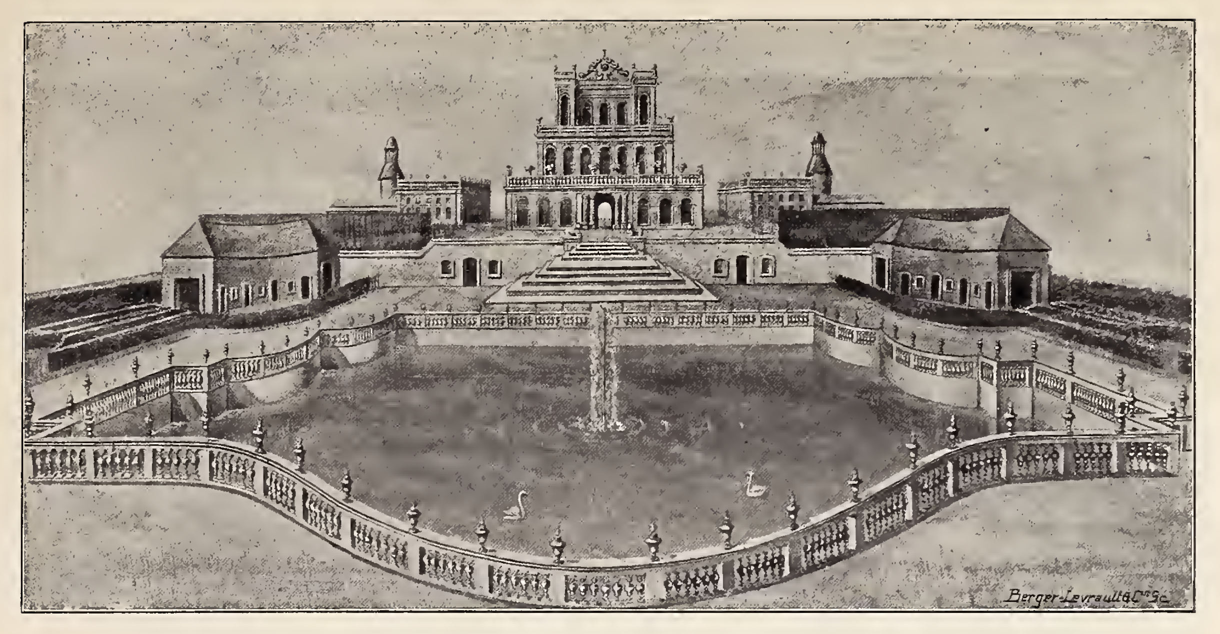
Nancy, Imprimerie Berger-Levrault et Cie



Élévation de la façade du Pavillon de Chanteheux du côté de l'Entrée

(D'aprés le *Recueil* de Héré.)

Nancy, Imprimerie Berger-Levrault et Cie



Le château de Chanteheux du côté de Croismare. (D'après un tableau de la collection Henri de Conigliano, à Lunéville.)

LES CHATEAUX DU ROI STANISLAS

(Suite) [1]

Chanteheux

Léopold avait-il prévu la création des Bas Bosquets ? Cette extension en largeur des jardins de Lunéville rentrait-elle dans le dessein initial ? Rien ne nous renseigne sur ce point. Il est certain, par contre, que le Duc entendait donner à son parc une profondeur beaucoup plus considérable. La limite en eût été reculée jusque sur le ban de Chanteheux. Dans cette intention, le prince avait même acheté à cette communauté et à ses habitants diverses parcelles de terre. Mais des embarras financiers avaient sans cesse retardé, et une mort inopinée empêché la réalisation d'un projet auquel ne s'arrêtèrent ni François III, ni Élisabeth-Charlotte. Depuis le parapet, doublé extérieurement d'un fossé, qui protégeait à l'orient les Bosquets, Stanislas contempla donc encore, à son arrivée, entre la Vezouse à gauche, le château du prince Charles et la chaussée d'Allemagne à droite, la nudité d'une vaste plaine. Du côté de la rivière, dans le prolongement du terrain que nous avons vu accenser à Héré en février 1740, c'était la suite des « meix de Rianois », sur lesquels, à deux reprises, avaient été conquis les Bosquets. Pour conserver le poisson destiné à la table ducale, des réservoirs y avaient été pratiqués. Une palissade entourait ce groupe de viviers. Devant les Bosquets mêmes et à mesure que l'on s'écartait de la berge pour se rapprocher de la chaussée, le sol imprégné d'eau faisait place à une arène stérile. Derrière cette véritable lande existaient des prairies ; ensuite des terres arables possédées par des particuliers de Lunéville ; puis des sablières ; enfin les cultures, les pâquis, les boqueteaux du village agricole de Chanteheux, agglomération de quelque quarante ménages, visible à l'horizon. Continuation de l'allée médiane des Bosquets, une interminable avenue, à quatre rangs de tilleuls, rayait seule l'uniforme surface. Deux bandes adjacentes, plantées de vignes et de charmilles, donnaient à ce ruban verdoyant une largeur constante de quatre-vingt-six mètres. Commencée en 1710, améliorée en 1725, trait d'union significatif que Léopold n'avait pas su refuser au mari de sa favorite, cette voie laissait Chanteheux sur la gauche pour aller aboutir, à près de trois kilomètres plus loin, au château de Craon — aujourd'hui *Croismare* (2). Une

1. Voir les nos 1 et 2 de la *Revue lorraine* (1907).
2. Et auparavant *Haudonviller*.



Le château de Chanteheux du côté de Jolivet. Panneau décoratif de la Galerie d'Einville. (D'après le *Recueil* de Héré.)

sorte de mélancolique grandeur se dégageait d'un tel tableau. Stanislas y fut moins sensible que choqué du soudain contraste de parterres luxuriants et de terrains vagues. A son tour, Leszczynski souhaita l'agrandissement du parc dans cette direction. Son rêve va dépasser le rêve où s'est complu son prédécesseur.

Par contrat du 17 février 1740, le baron Stanislas-Constantin de Meszeck acquérait de Pierre-Paul-Maximilien, comte du Hautoy de Gussainville, ancien maréchal de Lorraine et Barrois, au prix de 37 000 livres, monnaie du Duché, la seigneurie de Chanteheux, consistant en « haute, moyenne et basse justice, maisons, colombier, cens, rentes, terres, prés et autres héritages, rivière, et en tous droits y attribués ». Le 10 mars suivant, le grand maréchal de la cour devenait également propriétaire d'un gagnage de trente-quatre hectares, situé sur le ban de la même localité et comprenant maisons de maitre et de fermier, jardins, prairies, labours et chènevières. Le sieur Fiacre Leguiader dit Launay, traiteur des cadets gentilshommes, et Barbe Taraillon, sa femme, le lui cédaient pour 24 000 livres. Mais, dans deux autres actes, datés aussi du 10 mars, Meszeck, afin, déclarait-il, de donner « des marques de son amitié » au duc et à la duchesse Ossolinski, leur assurait la complète jouissance, à son décès, de cette seigneurie et de ces biens-fonds, ainsi que des effets mobiliers qui pourraient alors s'y trouver. Le dernier usufruitier disparu, le tout appartiendrait à l'hôpital Saint-Jacques de Lunéville. Le revenu en serait employé à l'augmentation des lits et au soulagement des malades pauvres, notamment des calculeux qu'y attirait, chaque semestre, l'habileté du chirurgien Rivard et de ses élèves. Il était enfin stipulé que si le roi de Pologne survivait à ses trois compatriotes, la dévolution à l'hôpital serait retardée en sa faveur.

Ces arrangements assez compliqués cachaient de secrètes intentions. Meszeck avait servi de prête-nom. L'acquéreur n'était autre que Leszczynski. Non que le prince désirât combler son grand maréchal, homme de goûts modestes, âgé de quatre-vingt-trois ans. Par delà le vieillard, la libéralité dont l'aveu gênait Stanislas, visait ses cousins Ossolinski, la cousine surtout et l'amante. De plus, ce n'était pas uniquement en vue d'une fondation charitable précédée d'une largesse intéressée, que Leszczynski s'était empressé de saisir une double occasion de traiter. Un motif semble avoir décidé le monarque à profiter d'offres faites par des vendeurs simultanément obérés. Cette idée maîtresse transparaît dans une clause accessoire des contrats de donation : « Au cas que, dans la suite, le souverain régnant voulût augmenter les Bosquets et les jardins de Lunéville, et qu'il trouvât que Chanteheux lui convînt pour cet effet », il lui sera loisible de disposer en toute propriété de la seigneurie et du gagnage, après en avoir versé les sommes représentatives entre les mains du receveur de l'hôpital Saint-Jacques, qui les affectera par remploi aux intentions prescrites.

Léopold s'était assuré des terrains confinant aux Bosquets. L'extrémité de l'immense parc qu'a tracé l'imagination de Stanislas, est maintenant fixée. Dans le projet du Duc défunt, les Bosquets eussent été exactement doublés en longueur. Selon celui du roi de Pologne, ils seront plus que triplés. Leszczynski ne saurait se flatter d'être ce souverain qui, après l'acquisition des lots intermédiaires et de progressives transformations, joindra, sans discontinuité, en une succession de pelouses et de corbeilles, Lunéville et Chanteheux. Il lui plaît de préparer l'avenir. Le Dauphin, un arrière-petit-fils, applaudira un jour à la prévoyance de l'aïeul. Le roi de Pologne comptait trop sans sa mobilité impatiente. Il acceptait des années. Les semaines lui pesèrent. Un mois à peine s'était écoulé, que le prince était las d'attendre. L'été même de 1740, il se décide à commencer par chaque bout les changements désirables. Au fond il veut voir s'élever le Trianon du Versailles lorrain. Sur l'axe de l'avenue courant vers Craon, Emmanuel Héré est chargé d'édifier et d'entourer de parterres ce palais.

Et tandis que, face au donjon de Lunéville, s'érige et lui répond le *Salon* de Chanteheux, de grands travaux sont entrepris dans le voisinage immédiat du parc de Gervais. Sur le terrain des réservoirs et dans une prairie contiguë, laissés à cens perpétuel au duc Ossolinski par arrêt du Conseil du 26 août 1741, une maison de campagne avec de nombreuses dépendances est bâtie, des jardins sont dessinés, une série de bassins creusée, le tout aux frais de Stanislas. Ce fut, baigné par la Vezouse, un aimable domaine de quatre hectares, auxquels tant de nouveaux accensements, accordés en 1745 et au début de 1750, que des acquisitions personnelles du bénéficiaire, ajoutèrent pour l'exploitation d'une « marcairie » dix-huit hectares de prés. Le 23 avril 1750, Leszczynski abandonnera à son cousin, pour lui et ses héritiers, la propriété de l'ensemble. Mais, à la mort du grand maitre, le roi ayant révoqué sa donation, la *Ménagerie de M. le Duc,* — tel était le nom par lequel les habitants de Lunéville, pour la distinguer de l'ancienne Ménagerie de Madame la Duchesse, avaient de bonne heure désigné ce domaine, — réunie à la couronne, constitua une simple annexe des jardins du château. Les pêcheurs continuèrent d'en peupler les viviers. Le lavoir de la cour y fut établi. Les lessiveuses et des pourvoyeurs en sous-ordre y eurent leur logement. Stanislas y fit monter une serre à ananas et aménager une seconde melonnière. Il y entretint aussi un garancier. Quant à la marcairie, affermée désormais pour le compte du monarque, le nommé Jacob en versait, à la fin du règne, 800 livres de canon.

Coupe du Salon de Chanteheux. (D'après le *Recueil* de Héré.)

Cependant, à la suite des Bosquets, de la terre végétale avait peu à peu recouvert la friche sablonneuse. Mais à cette expérience, en sol si mal propice, Stanislas s'était vite convaincu de ce que, par rapport à ses ressources, son projet comportait d'ambitieuse exagération. Une fois encore, et sagement, il

avait donc changé d'avis. Le château de Chanteheux resterait au loin isolé dans la plaine. Les quinze hectares amendés du premier plan devinrent deux garennes fermées, où les lapins ne tardèrent pas à pulluler en « quantité prodigieuse ». Leszczynski s'y livrera à de fréquentes hécatombes. Il y abattra son dernier gibier. Puis, quand il lui fallut renoncer à tenir un fusil, le prince commanda la transformation de ces enclos en des potagers, où ses jardiniers s'adonnèrent à la culture sur couches des primeurs, voire à celle des ananas en serre hollandaise.

Mieux eût valu conserver à ces lieux leur aspect naturel, d'une pittoresque désolation. Trop élevés, inégaux, les murs des *Garennes* coupaient la perspective, imposaient leur maussade couloir. L'avenue reprenait ensuite. D'espace en espace s'y creusaient, comme autant de refuges, des salles de charmille. Enfin, l'allée s'évase; des tapis de gazon s'étalent. Et voici que, dans l'intervalle de deux tours rondes à lanterne, en recul de constructions basses, un fier pavillon profile sur le ciel la superposition de ses étages décroissants. On est au château de Chanteheux, moitié ferme, moitié palais. Ferme pimpante, palais somptueux. Ces tours rouges sont des colombiers. Ces ailes couronnées de galeries, où, sur le ton chaud de la brique, tranche la blancheur des parements, renferment à gauche les offices et les communs, à droite des étables et des granges. Des grilles d'angle circulaires relient les bâtiments latéraux à l'édifice central, le Salon proprement dit [1]. Ce Salon est de plan carré. Chacune de ses quatre façades, identiques, mesure au premier étage deux fenêtres de moins qu'au rez-de-chaussée; le second étage est de même en retrait de deux fenêtres sur le premier. Une double terrasse règne ainsi autour de la masse progressivement allégée et qui se termine en plate-forme. Au sommet, des horloges monumentales tiennent lieu de frontons. Par une combinaison que ne renieraient pas nos modernes architectes, les cheminées se dissimulent dans des vases et des pots à feu. Avec sa triple ceinture de balustres, d'urnes et de groupes, les fresques qui le couvrent, les soixante-seize baies en plein cintre qui l'ajourent, ce pavillon, aux curieux effets de silhouette, est d'une rare élégance. La légèreté des attaches de ferronnerie qui contribuent à délimiter la cour d'entrée dont lui-même constitue le fond, l'isole plus qu'elle ne l'embrasse, et la gaieté cossue du cadre rustique relève encore sa grâce précieuse.

A l'opposite de cette cour, la façade orientale du Salon donnait sur une terrasse agrémentée de berceaux. On en descendait à un jardin fleuri, presque entièrement occupé par une grande pièce d'eau d'où surgissait, parmi les statues et les gerbes, l'aiguille d'un obélisque. Plus loin, l'avenue interrompue recommençait à se dérouler vers Craon. Au midi et au nord, deux parterres en broderie amusaient le regard. De l'un, on allait de plain-pied à une avenue transversale rejoignant la route de Blâmont. Le second parterre dominait de plusieurs marches un quinconce conduisant, dans la direction du village, à un vaste potager. La plupart de ces jardins — ce qui en augmentait le charme — n'étaient pas entourés de murs, mais séparés des champs environnants par des haies vives, habilement taillées, et par des canaux poissonneux.

De quelque côté que l'on abordât le pavillon, — cour, terrasse ou parterres, — une porte, sous un péristyle flanqué de colonnes ioniques, offrait l'hospitalité de ses battants vitrés. On entrait alors dans une pièce sans autres fenêtres. Sa forme étrange était d'une croix grecque aux angles remplis par des pans coupés. Seize colonnes d'un stuc semblable à du marbre, chacune de cannelures différentes, et de multiples pilastres recevaient les retombées d'une voûte à pendentifs entièrement peinte et fouillée. Le

1. Sur un tableau qui se voit au Musée historique lorrain et qui nous paraît pouvoir être attribué, avec une presque complète certitude, — de même que la peinture représentant le château d'Einville du côté des jardins, que nous signalerons plus loin, — à André Joly, ces grilles sont remplacées par des attaches de maçonnerie de même style et de même appareil que les ailes et percées chacune de deux arcades. On en a conclu qu'aux grilles figurées sur la planche du *Recueil* de Héré, auraient sans doute été substituées postérieurement ces arcades. Peut-être même le tableau aurait-il été retouché pour rester d'accord avec l'édifice modifié. (Cf. *Journal de la Société d'archéologie lorraine*, année 1884, p. 159.) Cette supposition n'est pas acceptable. Les grilles d'angle de Chanteheux, mentionnées dès le début, étaient encore en place à la démolition du Salon. Il s'agit donc d'une fantaisie de l'artiste, tout au plus d'un changement projeté et qui ne fut jamais réalisé.

pavé était d'une « espèce de faïence ». Aux quatre pans se faisaient face des groupes d'enfants chasseurs ou pêcheurs, dont les corps de marbre blanc ruisselaient sous l'eau de dix jets fluant en voiles dans des vasques de pierre. Les lustres et les meubles étaient de bois sculpté et doré; les tentures, de siamoise. C'est au milieu de cette salle que Stanislas fit dresser, dès 1752, une réduction en bronze de la statue de Louis XV, par Guibal et Cyfflé, fondue en 1755 pour la place Royale de Nancy. La lumière n'arrivant qu'atténuée par l'épaisseur des péristyles et tamisée par des stores, il régnait ici une demi-obscurité mystérieuse. Les fontaines répandaient leur perpétuelle fraîcheur. En été, on avait l'illusion d'une grotte magique; on goûtait une sensation d'Alhambra.

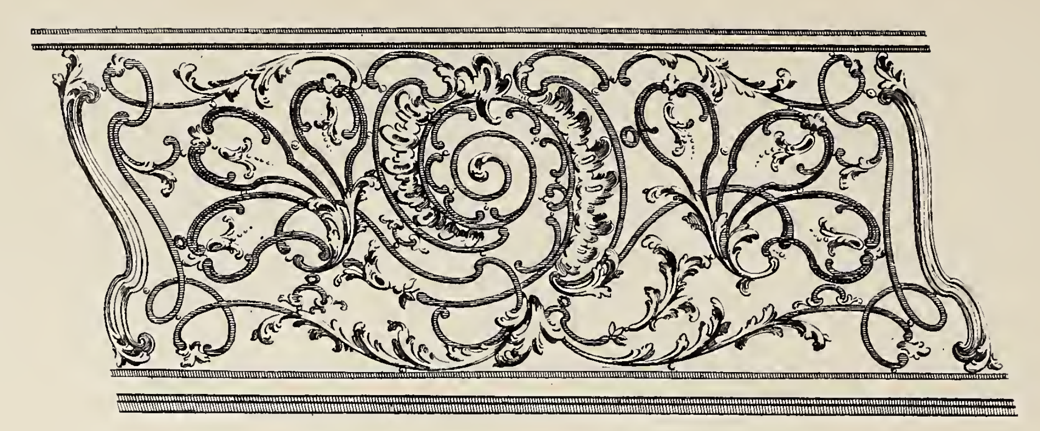
Si l'on empruntait la spire du bel escalier dont la rampe, forgée par Jean Lamour, déroulait dans une cage enrichie de fresques le tumulte de ses volutes d'or, après la pénombre calculée d'en bas, c'était



Cliché Libert.

Le château de Chanteheux du côté de Lunéville. (D'après un tableau du Musée historique lorrain, à Nancy.)

soudain l'éblouissement. On se trouvait dans une salle conçue sur le même type cruciforme que la précédente, mais dont, au centre, le plafond à l'italienne exhaussait sa calotte de toute la capacité du second étage, et que vingt-quatre fenêtres inondaient de lumière. On marchait sur un dallage de marbre et de stuc figurant une jonchée de fleurs. Chaque morceau de cette mosaïque représentait une corolle, rose ou renoncule, et par sa teinte comme par ses contours pas une de ces corolles n'était semblable à l'autre. Les lambris et les portes se glaçaient de stuc blanc, d'un poli parfait, où, dans le cadre arrondi des rocailles, étaient peintes « des choses merveilleuses pour le goût et la variété des idées ». Jaillissant de socles de stuc gris, des fûts veinés et jaspés portaient sur les acanthes de leurs chapiteaux l'entablement d'une tribune octogone qui soulignait de son balcon ouvragé le changement extérieur d'étage. La symétrie des encoignures affrontait en diagonale quatre cheminées surmontées de glaces et de trumeaux. Au-



Détail de la rampe du grand escalier du Salon de Chanteheux. (D'après le *Recueil* de Jean Lamour.)

dessus de la galerie, les statues des Éléments reposaient dans des niches à console. Partout, sur les chambranles, les frises, les voussures, ce n'était qu'ornements, emblèmes, attributs, où l'or prodigué l'emportait. Les Arts, les Sciences, les travaux et les loisirs des champs, le cycle des Saisons avaient servi de thèmes au ciseau et au pinceau. Treize lustres argentés et trente-deux girandoles de verre de Bohême pendaient du plafond ou s'écartaient des pilastres, pour, la nuit venue, aviver l'éclat du décor. Les montants des sièges étaient laqués de vert pâle. Sur le damas bleu des Indes qui garnissait ces sofas, ces fauteuils et ces banquettes, sur les lourdes portières relevées par des croissants ciselés, s'appliquaient des galons d'argent.

Entre les bras de la croix dessinée au cœur de l'édifice par les deux pièces que nous venons de décrire, l'ingéniosité de l'architecte avait ménagé d'une part la rampe d'honneur, et, aux trois autres angles, de petits appartements avec entresol, desservis par des escaliers distincts. Derrière les pans coupés, se dispersaient ainsi au premier étage les « cabinets bleus », surchargés d'enjolivements. Là, le roi de Pologne avait sa chambre de repos, un atelier de peinture et son oratoire.

Quand la cour était à Chanteheux, où Stanislas aimait de donner ses fêtes, on mangeait d'ordinaire dans la salle fraîche du rez-de-chaussée. Le salon supérieur, destiné aux divertissements et aux concerts, s'ouvrait pour les festins de gala. Parfois encore, à l'heure du jeu et de la musique, les invités se répandaient sur les terrasses. Sans rien de grandiose, le panorama dont on jouissait depuis leurs balustrades, était étendu et varié. L'œil y distinguait tour à tour les prairies de la Vezouse, Lunéville et ses Bosquets, le cours de la Meurthe et l'abbaye de Beaupré, le chemin de l'Alsace, la ligne bleuâtre des Vosges, les jardins et le château de Craon, des villages, des étangs, des bois.

« Chanteheux est sans contestation le salon le plus beau, le plus riche et le mieux orné qui soit en Europe... », s'écrie un voyageur. « C'est le vrai palais des fées. Nous n'avons en France aucun monument de ce goût-là. Ce serait même tenter l'impossible que de vouloir en donner une véritable idée à quelqu'un qui ne l'aurait pas vu... Il réunit tout ce que les connaisseurs et gens curieux de nouveautés peuvent désirer. » — « Rien de plus superbe, ni de plus singulier », reprend le jésuite Feller qui trouve Chanteheux bâti « avec une richesse de dessin et d'ornements tout à fait rare ». Blasé sur de bien autres splendeurs, le duc de Luynes ne laisse pas que d'approuver : « Ce n'est qu'un salon un peu plus petit que celui de Marly, mais beaucoup plus orné.... Beaucoup de dorures, et en total un coup d'œil magnifique, agréable et singulier. » Promené dans ce palais en 1744, Louis XV lui-même, le dédaigneux Louis XV aurait déclaré à son hôte : « Mon père, il n'y a qu'un Chanteheux dans le monde ! » Pourquoi après un tel éloge, et sorti d'une telle bouche, Stanislas n'eût-il pas considéré la construction du château comme l'une des gloires de son règne ? Quand il fait, quatre années plus tard, frapper « pour son ser-

vice », à la Monnaie de Nancy, plusieurs bourses de jetons, Leszczynski n'a pas oublié le mot flatteur de son gendre. A l'avers de ces pièces figurent les armes de Sa Majesté Polonaise ; au revers se voit le Salon et se lit le nom de Chanteheux.

L'admiration du roi de France était toutefois platonique. Déjà, lorsque Nicole gravait les coins de son jeton, Stanislas avait éprouvé à ce sujet une assez vive déception. Le baron de Meszeck s'étant éteint le 10 juin 1747, Ossolinski s'était empressé de poursuivre au bailliage de Lunéville l'insinuation de la donation d'usufruit spécifiée en sa faveur. Le grand maître et sa femme allaient à leur tour jouir des droits seigneuriaux et toucher le rendement des terres de Chanteheux. Ils se garderaient certes d'émettre, du vivant de leur royal cousin, aucune prétention sur le Salon, devenu accessoire du fonds. Mais que Leszczynski disparût avant eux et qu'ensuite, l'hôpital Saint-Jacques entré en possession de ces biens, le « souverain régnant » tardât à en opérer le rachat facultatif, quel sort attendait les bâtiments de plaisance et les jardins, dont l'entretien onéreux absorberait la plus claire partie des revenus des deux fermes ? Leur destruction, tout au moins leur abandon, dans l'intérêt même de la fondation, n'était que trop à redouter. Stanislas s'était ouvert de ces inquiétudes à Versailles. Le 10 juillet 1747, M. de La Galaizière en écrivait au contrôleur général des finances Machault. Le roi de Pologne souhaite ardemment que Chanteheux, encore qu'il n'ait pu effectuer une fusion plus complète, ne soit jamais désuni du palais de Lunéville, et que les meubles qu'il y a placés continuent d'en orner le Salon. En conséquence, il demande pour sa tranquillité à son gendre de prendre dès maintenant l'engagement de remettre à l'hôpital de Lunéville, lors de la mort du dernier usufruitier, les 61 000 livres du double retrait prévu par les contrats de 1740. La réponse avait été négative. Louis XV refusait cette satisfaction à son beau-père. Leszczynski se voyait dupe de ses propres calculs. Pour réaliser son vœu, une ressource restait à Stanislas. Faire malgré lui le roi de France propriétaire de Chanteheux. Les Ossolinski morts, il exigera donc, en vertu d'une disposition spéciale rédigée avant 1758, puis par articles formels de son testament, qu'une somme de 37 000 livres de Lorraine, prélevée sur sa succession, soit à son décès versée à l'hôpital Saint-Jacques, en échange de la seigneurie. Comme le Salon et ses parterres s'étendaient exclusivement sur les terres acquises du comte de Hautoy, le prince pensait avoir paré à tout risque. Il ne doutait pas que le rachat de l'ancien gagnage Launay, quoique laissé sous silence, ne s'ensuivît, au reste, presque forcément.



Le jeton de Chanteheux.



La maison de plaisance de Jolivet. (D'après un tableau de la collection Henri de Conigliano, à Lunéville.)

Jolivet

Le roi de Pologne ne passait jamais la nuit à Chanteheux. Il s'y rendait pour quelques heures, un après-midi, une soirée. A Jolivet, au contraire, Leszczynski couchait parfois. Il était heureux de s'y retirer dans l'intimité de six ou huit familiers. La cour l'y rejoignait dans la journée.

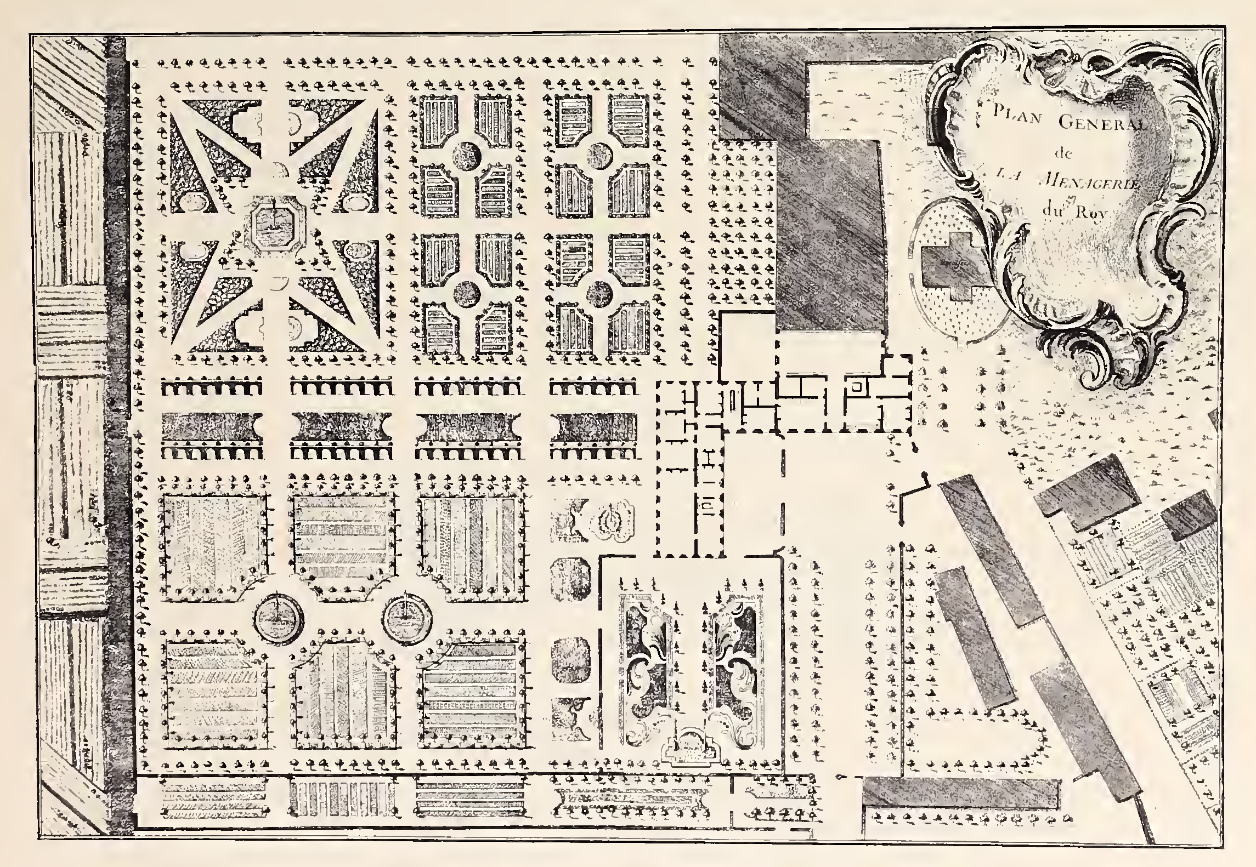
Cette demeure fut achetée par Stanislas quatre mois après Chanteheux et dans des conditions qui ne sont pas sans analogie. Sur le plan fourni pour le palais de Léopold, Boffrand, à Lunéville, avait prévu une quatrième aile, pendant du pavillon ducal. Mais le souverain et l'architecte s'étaient ravisés. Cette construction eût, en effet, privé les appartements du maître de la perspective la plus agréable qu'on pût leur procurer. Elle eût masqué la chaîne minuscule qui, du faite de Méhon, s'infléchit et se ramifie si gracieusement vers l'est, et dont, sur la rive droite de la Vezouse, un riant village escalade sans effort une molle ondulation. Ce village que le Duc apercevait à tout instant de ses fenêtres, s'appelait Huviller. Au changement de régime, la terre et seigneurie de Huviller appartenait depuis 1719 à Nicolas-François, marquis de Lambertye et de Cons-la-Grandville, premier gentilhomme de la chambre, nommé par Stanislas capitaine en chef de ses gardes du corps. Au sommet de la petite éminence, tout près d'une vieille église, M. de Lambertye avait rebâti naguère la maison seigneuriale. Cette dépense n'avait pas amélioré un budget déjà embarrassé. Bientôt le domaine avait été grevé d'hypothèques. En 1735 il fut à vendre pour 250 000 livres de Lorraine. Les amateurs avaient fait défaut. Stanislas n'eût lui-même pas songé à en devenir possesseur, s'il n'avait acquis Chanteheux. Mais les sols des deux seigneuries se touchaient, s'enchevêtraient. Cinquante jours de terres arables, dépendant de Huviller, continuaient dans l'axe des Bosquets la friche qui devint la Garenne méridionale de Lunéville. Ils se trouvaient donc être indispensables pour la prolongation du parc telle qu'à ce moment la méditait le roi de Pologne. Le prince et le courtisan entrèrent en négociation. Le gentilhomme ne pouvait moins faire que de se montrer conciliant. Le 2 juillet 1740 Stanislas obtint Huviller au prix de 225 000 livres.

Les droits féodaux de la seigneurie comprenaient la moyenne et la basse justice, la banalité du four, du pressoir, des moulins à blé et à plâtre. Avec trois maisons de fermiers, leurs engrangements, écuries

et basses-cours, une bergerie, un excellent colombier, le fonds de culture se répartissait en 574 jours de terres labourables, 201 fauchées de prés, 14 arpents de vignes, plus de 5 jours de chènevières, de petits jardins épars dans le village, soit une superficie d'environ 162 hectares. Quelques parcelles en furent distraites pour l'augmentation des parterres que Leszczynski avait résolu d'affecter, ainsi que le manoir, à son agrément. En revanche, la bergerie doublée put contenir jusqu'à huit cents moutons. Les baux que passera périodiquement Stanislas de cette exploitation agricole, stipuleront un loyer de 3 650 livres.

Puis, pour lier irrévocablement les destinées du domaine de Huviller à celles du palais de Lunéville, et de bien patrimonial en faire un bien de la couronne, Stanislas, sans plus attendre, proposa à son gendre de lui en céder la pleine propriété, sous réserve d'usufruit viager tant à son profit qu'à celui du baron de Meszeck et du duc et de la duchesse Ossolinski. Disposant de 250 000 livres, le prince les verserait en outre au Trésor de France. Mais, à son décès, 600 000 livres seraient prises sur les revenus des duchés de Lorraine et de Bar pour subvenir aux charges de sa succession. L'apport immédiat de la somme était un argument décisif pour des ministres toujours en quête d'expédients financiers. Le contrôleur Orry souscrivit. Un accord fut conclu en ce sens le 1er juin 1741 entre les mandataires respectifs des deux rois.

Afin de se rendre à Huviller sans traverser la ville, Stanislas fit jeter sur la Vezouse, derrière les bosquets du Trèfle, un pont de charpente à balustres et à chapeau. Sa couleur lui valut, par opposition au pont Blanc, le nom de pont Vert. Ce pont correspondait à une avenue ombragée de tilleuls, qui allait, à travers la prairie, rejoindre la route de Lunéville au lieu qu'une croix de mission, érigée en 1742, fit appeler la Belle-Croix. Avant l'entrée du village, une autre avenue à pente douce menait au petit château. C'était d'abord une avant-cour longue et étroite, au fond de laquelle donnait un bâtiment

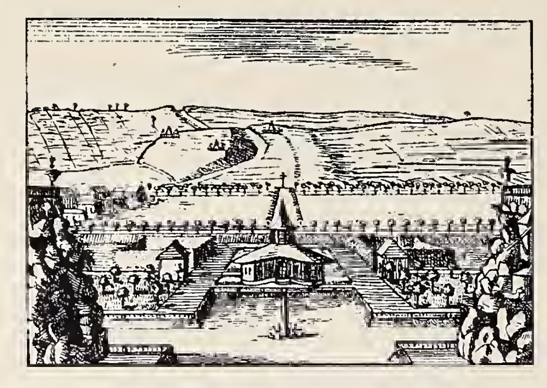


Plan de la maison de plaisance et des parterres de Jolivet. (D'après le *Recueil* de Héré.)

renfermant les cuisines et le logement du concierge. Les remises et de belles écuries s'y adossaient extérieurement. La seconde cour, peu spacieuse, rencontrée à main gauche, conduisait à l'habitation de maître, dont Stanislas ne transforma que l'extrémité destinée aux appartements royaux. Un pavillon en aile, plus élevé que l'ancienne construction, y fut accolé au midi. Le vestibule, une salle à manger, le cabinet et la chambre à coucher du monarque occupaient le rez-de-chaussée. Les pièces de l'étage, réservées à la reine, ouvraient toutes sur une sorte de loggia d'où le panorama était splendide. Les visiteurs s'extasient sur cette vue. Le regard s'y promenait librement des hauteurs de la Faisanderie aux bosquets de Craon. Le duc et la duchesse Ossolinski, le maréchal de Berchény avaient dans la partie primitive leurs logements attitrés. Les jardins surtout subirent des transformations appréciables. Deux parterres avec boqueteaux et bassins, deux vergers, une orangerie, un potager, une glacière entourèrent finalement la gentille demeure. Au-devant du pavillon, une cascade fut créée. Un cloître de charmille, percé de multiples portiques, s'allongea vers le couchant, selon l'arête du relief.

Ravi de cette situation, Stanislas baptisa sa nouvelle campagne *Jolivet*. Ce nom ne s'étendit toutefois, de son vivant, ni à la localité, ni à la seigneurie, ni à la ferme. C'est en pleine Révolution, alors qu'à tant de noms accusés d'évoquer le régime aboli en étaient substitués de moins suspects, que le vocable royal commença d'être appliqué à la terre et au village, pour prévaloir officiellement au début du dix-neuvième siècle et faire peu à peu oublier Huviller.

Malgré ces améliorations, Jolivet conserva toujours, comme l'explique un contemporain, « le goût de simplicité qui doit être l'apanage de la campagne ». La salle à manger, la plus vaste et la plus confortable, et où se trouvaient également les tables à jeu, n'était meublée que de sièges de canne et de rideaux de toile blanche. Huit panneaux à l'huile y représentaient les *Métamorphoses d'Ovide*. Dans les autres pièces se remarquaient aussi un certain nombre de tableaux estimables. « Cette maison n'a rien au-dessus de celle d'un particulier de bon goût. Les appartements sont peu ornés, mais bien distribués et très gais. » A tout prendre et en comparaison avec le brillant Chanteheux, Jolivet était mieux même une ménagerie qu'un château. Sur l'album de Héré qui en renferme le plan, l'habitation et les parterres n'ont pas de désignation plus pompeuse, ni plus explicite, que celle de *Ménagerie du Roy*.



Le Trèfle de Lunéville et l'avenue du pont Vert.
(D'après une gravure de l'époque.)



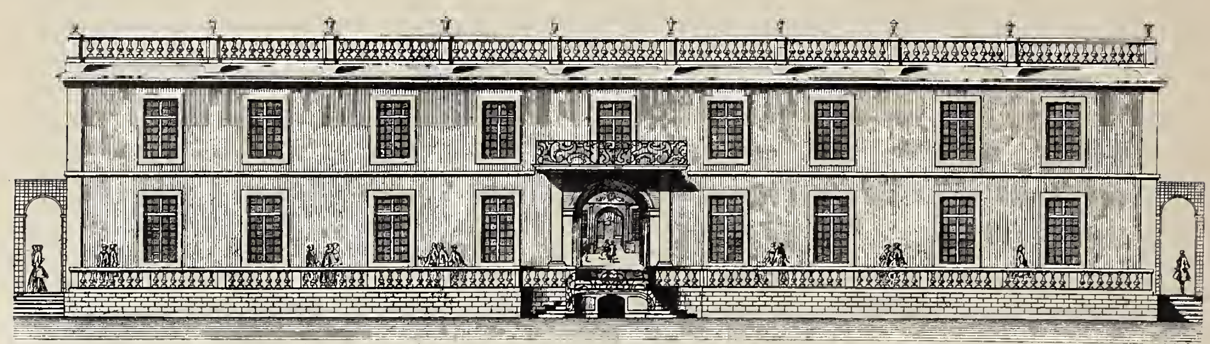
La Galerie.

Le château d'Einville du côté du Parc. (D'après un tableau de la collection Henri de Conigliano, à Lunéville.)

II. — EINVILLE

Par sa proximité de la résidence habituelle, Jolivet ne pouvait être considéré comme la véritable campagne. Tous les bâtiments, tous les jardins de Lunéville et de Chanteheux y précisaient leur diversité. La masse hautaine du palais de Léopold forçait l'attention. On y détaillait les mignardises des Petits Bosquets. L'exiguïté du logis s'opposait d'autre part à des déplacements de durée, avec une suite suffisante. Mais le pont Vert et son avenue ne servaient pas à Stanislas exclusivement pour gagner Huviller. Parvenus au carrefour de la Belle-Croix, les carrosses, tournant à gauche, prenaient souvent le chemin d'Einville, bourg situé à sept kilomètres plus au nord, dans la vallée du Sanon.

« Je fais parodie à vos promenades, ayant fait un petit séjour à Einville que je voudrais transporter à Versailles pour vous le présenter », écrivait le 17 mai 1759 Leszczynski à la reine de France. « C'est un endroit champêtre, selon votre goût. » Certes, le lieu manquait de caractère : un terrain enfoncé, un cirque d'insignifiants coteaux. Cet isolement au sein d'une calme nature avait néanmoins son charme. Maints documents nous attestent l'attrait que trouvèrent à Einville les ducs de Lorraine. Raoul n'était pas encore l'unique propriétaire du donjon de Lunéville, partagé entre sa dynastie et la maison de Riste, que depuis des siècles ses ancêtres se plaisaient dans leur château du Sanon, antique rendez-vous de chasse. Laure, fille de Mathieu II, y était née en 1220. Marguerite de Bavière s'y consola d'une rivale et y abrita son veuvage. C'est Einville que René II assigne comme asile à Jeanne d'Harcourt, l'épouse inféconde et répudiée. Einville aussi qu'Antoine constitue pour douaire à Renée de Bourbon, à qui toutefois il survécut. Charles III y vint volontiers. Sous Henri II, le castel, tout en conservant ses fossés et ses ponts-levis, se transforme. La maison-forte le cède à la métairie. La douce Nicole aima ce site paisible. A écouter ses musiciens jouer sur le théâtre de planches qu'elle leur a fait disposer dans le Parc, elle endort ses rancœurs. On est en 1630. Einville eut le dernier sourire de la pauvre princesse. Bientôt, dans leurs courses continuelles, Français, Suédois, Allemands vont piller le château, ruiner à ce point le bourg et sa prévôté, qu'au cœur d'une province mise tout entière à feu et à sang, nul office peut-être ne fut plus cruellement éprouvé. Une des premières localités du pays, Einville avait connu en retour les consolations d'un règne réparateur. En 1701, les ouvriers de Léopold renversaient le château saccagé et commençaient, dirigés par les architectes Révérend et Bourdier, la construction d'une troisième de-



Elévation du Château Royal d'Einville du côté des Jardins

(D'après le *Recueil* de Héré.)

meure, spacieuse et claire, qui les occupa six années. Le mur d'enceinte fut rasé. Le Sanon dut couler dans un autre lit, limite méridionale d'un parterre où Yves des Hours exerça son talent. Le bourg désert se repeuplait. Des franchises accordées aux Lorrains et aux étrangers qui viendraient y bâtir, attiraient un noyau d'habitants. De Gerbéviller Léopold transférait à Einville sa compagnie de cadets gentilshommes. Il y favorisait l'établissement d'un couvent de Tiercelins. En 1708, 65 personnes se groupaient au voisinage du château. Quatre ans plus tard, on comptait 120 feux. Le recensement de 1768 indiquera 186 ménages. De beaux jours étaient donc revenus pour Einville où la famille ducale, qui affectionnait cette tranquille retraite, délaissant l'étiquette, bannissant toute contrainte, vivait dans une bonhomie charmante, mêlée au monde de ses fermiers qu'elle conviait parfois à ses fêtes.

Mais le trop généreux Léopold, afin de récompenser les services diplomatiques rendus par son premier gentilhomme, abandonnait, par lettres patentes du 30 avril 1717, au marquis et à la marquise de Lambertye la jouissance viagère du domaine et du château d'Einville. Cette aliénation se fût prolongée jusqu'en 1753, année où Mme de Lambertye, veuve en 1741, mourut, si François III et sa mère ne l'avaient brusquement abrégée. De 1730 à 1732, sur les ordres de la Régente, le château négligé par ses usufruitiers fut remis en état. Le futur empereur y fit élever par l'ingénieur Le Pan de nouveaux bâtiments à l'usage d'une ménagerie; et, dans les jardins, Yves des Hours, complétant l'œuvre de ses débuts, dessina d'autres bassins.

C'est à l'étranger que cette reprise et ces impenses devaient profiter. Stanislas recueillit le bénéfice des récentes améliorations effectuées à Einville.

Sur la place appelée aujourd'hui place de la Fontaine, vis-à-vis la maison de la Renaissance déjà connue sous le nom de Grand-Pavillon, et considérée, en raison de l'acquisition qu'en avait faite en 1713 Léopold, comme une dépendance du château, s'ouvrait l'entrée de celui-ci. Franchissons la grille à piliers qu'encadrent deux constructions saillantes : à droite, loge du suisse ; modeste chapelle et corps de garde, à gauche. Nous sommes dans l'avant-cour. Entre cette avant-cour et la chaussée de Lunéville à Vic, se développe perpendiculairement le corps de logis destiné aux Ossolinski. Il prend jour, vers le bourg, sur un jardin d'agrément qui lui est particulier; à l'opposite, sur une cour intérieure où donnent aussi les remises et la dépense. Du côté de la rivière, s'étendent, parallèles, la grande écurie et l'orangerie ; se trouvent la halle du pressoir et les maisons de jardiniers. Le bâtiment qui sépare la première cour de la cour d'honneur, et sous lequel un ample porche livre passage, contient, d'une part, les cuisines, en communication avec la dépense ; de l'autre, les pièces attribuées au concierge. Les ailes émises au midi renferment les appartements des officiers et des hôtes. Douze personnes, quinze au plus peuvent y trouver place. Derrière l'aile droite est un verger ; derrière l'aile gauche, le parterre de l'orangerie. Au fond, le bâtiment royal qui s'y soude angle à angle, présente enfin ses quarante mètres de

façade. Encore qu'il n'ait qu'un étage, il commande l'ensemble un peu écrasé du reste des constructions, rez-de-chaussée sans mansardes, aux toitures de tuiles. Les pilastres et le trophée d'armes qui accompagnent les arcades du porche, le clocheton à horloge, revêtu de plomb et d'ardoise, qui en surmonte la voûte, sont la seule coquetterie dont se pare cet effacement bourgeois. L'édifice principal lui-même est exempt de toute recherche architecturale. Ni moulures, ni corniche n'en agrémentent ici l'uniforme ordonnance. La disposition intérieure répond à cette sobriété. Tout au plus remarque-t-on l'escalier taillé en 1705, à Pont-à-Mousson, par Lebrun, dans la pierre des carrières de Norroy; quelques guirlandes à feuilles d'eau, des cartouches à alérions, dessinés par Bourdier et exécutés par Jean Vallier. « La maison n'est rien, peut écrire le duc de Luynes, et ressemble à une honnête ferme du côté de la cour;



Cliché Libert.

Le château d'Einville vu depuis le Grand Canal. (D'après un tableau du Musée historique lorrain, à Nancy.)

il y a seulement un appartement que le roi de Pologne a fait accommoder assez bien pour la reine, et un pour lui, cependant sans magnificence. »

La fantaisie, tout le luxe avaient été reportés sur les jardins, en regard desquels le bâtiment princier, avec son soubassement, sa galerie supérieure, un balcon, prenait déjà certaine allure. Au-devant d'une terrasse à compartiments diaprés et accostée en contre-bas de quinconces, issu d'un bassin ovale, le *Grand Canal*, de onze mètres de large, se prolongeait dans sa bordure à colonnettes jusqu'à cent quatre-vingts mètres de distance. Aux deux rives, des cubes de charmille d'où se dressaient, comme de caisses énormes, des tilleuls arrondis, formaient une étonnante allée. Cette nappe d'eau aboutissait à la cascade du *Fer-à-cheval*. Sept vasques dissemblables où des Naïades vidaient leurs urnes et des basilics écumaient, y étageaient leurs miroirs mobiles. Sur la conque supérieure, béait une grotte qu'enserraient de leurs demi-courbes de hauts portiques de verdure, dont chaque arche abritait un massif de vingt-quatre orangers. L'entrée de la grotte était gardée par deux lions de pierre qu'inondaient sans relâche des dragons. Cette

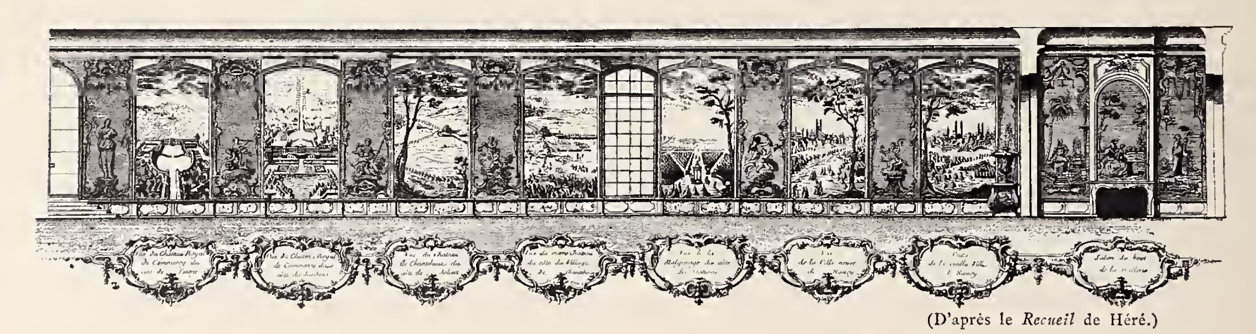
Decoration developée de l'interieur de la Gallerie d'Einville



rocaille supportait un pavillon rustique. La grossièreté du mobilier, — une table et des bancs de sapin, deux fauteuils de bois brut, — pouvait surprendre. Elle avait son intention. C'était une réminiscence. Leszczynski avait voulu reconstituer la tabagie qu'à l'extrémité d'un jardin, au bord de la Sprée, possédait dans sa capitale le Roi-sergent et où ce monarque avait introduit en mai 1736, pour un concours de pipes, son bon frère de Pologne regagnant la France. Là, comme à Berlin Frédéric-Guillaume Ier, le duc de Lorraine se retirait pour fumer, causer, boire de la bière avec quelques confidents. Alliot ou Solignac remplaçaient Pœllnitz. Mais je crains fort que dans l'un des fauteuils de la *Tabagie* d'Einville, fauteuil dont deux oreilles de lièvre, symbole germanique d'étourderie et de peu de mérite, surmontaient le dossier, au lieu du messager et bouffon du roi de Prusse, Stanislas, par plaisanterie, n'ait fait d'aventure asseoir son lecteur Devaux ou son ami Tressan.

Un tableau, conservé au Musée lorrain, nous montre le château d'Einville aperçu depuis le parterre. Deux bâtiments de brique, à baies cintrées et plate-forme, y continuent latéralement l'habitation royale. Si excusable que soit la flatterie, venue d'un peintre officiel, l'exagération est grande de berceaux treillagés et de charmilles découpées qui se muent sur la toile en solide maçonnerie et en balustres de bon aloi. Héré, plus scrupuleux, n'a pas dissimulé la valeur de cette architecture de lattis et de plantes. Avec les arbres tyrannisés, les arceaux de feuillage, la Tabagie, c'était un des embellissements prescrits par Stanislas. Deux édicules de chêne lambrissé, dont l'étage à persiennes se coiffait d'arêtes aiguës, terminaient ces faux couloirs. On les nommait les *cabinets verts*. Le cabinet de gauche enjambait le Sanon. Sa pièce basse servait à la fois de pont et d'antichambre aux personnes qui, arrivées de Lunéville par le Parc, quittaient ou reprenaient leur carrosse. A la suite du cabinet de droite, la fragile armature ne s'interrompait pas ; mais, coudée en équerre, elle allait rejoindre, après s'être à trois reprises renflée ou élancée en polyèdre, en dôme, en pyramide, la *Galerie,* qui, au dire des contemporains, était la chose la plus remarquable d'Einville.

A cet endroit Leszczynski voulut d'abord établir une orangerie. Puis il s'était déterminé pour un salon. Trois portes vitrées et douze fenêtres, entre lesquelles les trumeaux étaient garnis de glaces, éclairaient, en vue du Canal, la longue pièce d'apparat. A la paroi opposée, percée seulement de deux baies et, en son milieu, d'une porte conduisant à l'appartement dit *des Bains,* — dont l'attache et l'agence-



(D'après le *Recueil* de Héré.)

ment rappelaient l'appendice du Kiosque de Lunéville, — quatorze panneaux développaient les perspectives des résidences du Duc-roi. On y contemplait les villes Vieille et Neuve de Nancy; Lunéville, la grande allée des Bosquets et les Chartreuses; la Malgrange, Chanteheux, Einville même, représentés sous divers aspects. Les trois derniers panneaux, dont le sujet primitif ne nous est pas connu, furent, après 1745, consacrés à Commercy. Sous les pieds, l'assemblage de petits carreaux blancs et gris imitait une « espèce d'onde ». Le morceau coûtait 20 sols, et l'on confiait qu'à ce prix il y en avait pour près de 11 000 livres. Deux poêles de faïence historiée, fabriqués à Strasbourg, avaient la forme de grands vases. Stanislas les avait payés 100 pistoles pièce. Un troisième fourneau, simulant une commode ventrue, bombait sa panse enluminée. A chaque extrémité était une porte en glace. Fermées, ces portes augmentaient à l'infini la profondeur de la galerie, multipliant ses dorures et les pendeloques des trente-huit lustres. Ouvertes, elles montraient deux boudoirs, décorés de chinoiseries, et, par delà l'un d'eux, l'enfilade du couloir et des cabinets treillisés où se succédaient les buffets d'eau. Quand des représentations théâtrales se donnaient dans le salon, on soupait sous ces berceaux, illuminés d'un bout à l'autre. Mais la bâtisse répondait si peu au luxe intérieur, que, vingt années après son achèvement, la Galerie menaçait ruine. En 1765 Stanislas la fera reconstruire en pierre de taille. Les sculptures restaient imparfaites et les boiseries n'étaient pas posées, lorsque expira le roi de Pologne.



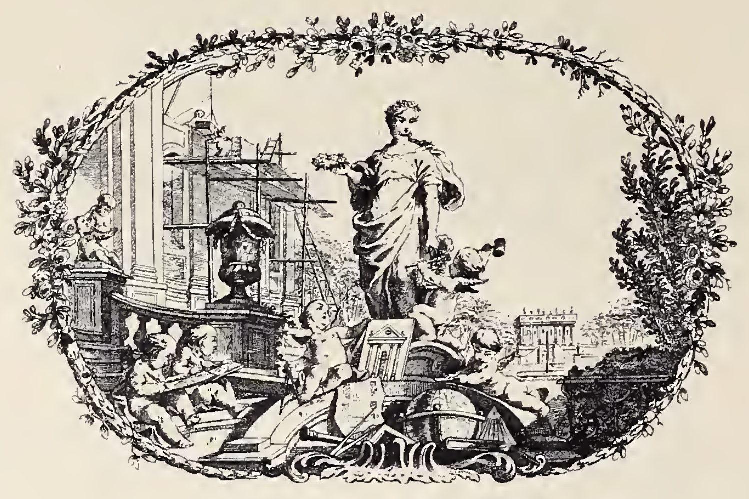
Le château d'Einville du côté du Parc. Panneau décoratif de la Galerie. (D'après le *Recueil* de Héré.)

Revenons au Sanon rectifié. Il coule en ligne droite dans un lit de ciment, entre des marges de fin gazon. Une pastorale en musique de l'Italien Bartolomeo Bernardi : *Diane amante*, y fut jouée en 1708. Au prologue, les spectateurs avaient vu le « fleuve Sainon » sortir « exprès de l'humide sein de ses ondes pour faire éclater sa joie » de la présence du souverain dans cette « retraite délicieuse ». Sur la rive gauche de ce canal s'étend une prairie qu'émaille au printemps l'or des calthas, à l'automne le violet des colchiques. Le vieux bras de la rivière y serpente somnolent. La chaussée qui la traverse en partant du pont du cabinet vert, monte ensuite dans l'épaisseur de copieuses futaies. C'est le *Parc*, accidenté, clos de murs, vaste de quelque cent vingt-six hectares. Le croisement de cette voie avec deux autres tranchées y forme plus loin le rond-point de l'Étoile. Si l'on poursuit, on atteint, à la limite méridionale de l'enceinte, l'ancienne marcairie des ducs de Lorraine. Un des rayons conduit, vers l'est, à un étang; un autre, au sud-ouest, à la route de Lunéville, près de la cense de la Rochelle. C'est par là que d'habitude venait ou repartait Stanislas. Plus encore que le château, ce Parc ou *Jard*, dont il est question dès 1312, qu'agrandit Henri II après y avoir créé en 1616 une héronnière considérable, à laquelle s'ajouta une faisanderie, était l'orgueil d'Einville. Le bourg lui devait le complément de son nom : *Einville-*

au-Parc, Einville-au-Jard. Depuis des siècles le gibier y abondait. Des troupes de cerfs et de chevreuils erraient en liberté, tandis qu'aux ramures des arbres vénérables, corbeaux et corneilles assemblés menaient souvent grand fracas. En raison de cette particularité, les gens d'Einville tenaient de la malice de leurs voisins le sobriquet de *cras.* Afin de laver ses paroissiens d'une épithète estimée injurieuse, messire Antoine Uzier, curé du lieu, avait même publié en 1619 un livre singulier, aujourd'hui rarissime, le *Triomphe du corbeau.* Pour la chasse aux toiles, Stanislas ne pouvait trouver couverts plus favorables. Par malheur, le roi de Pologne parait avoir peu compris la majestueuse beauté de ces frondaisons. Il accrut fâcheusement les discrètes clairières. A chaque enjolivement du château et des jardins, dans le Parc la cognée s'abattit sans pitié. La partie médiane fut totalement défrichée. Pour 1750, autour de la Héronnière une bande transversale de trente-cinq hectares était déjà convertie en terres arables, sans que l'on eût pris soin de ménager sur les côtés le moindre rideau forestier. Le 7 février 1766, surlendemain de l'accident qui causa la mort du prince, une coupe de dix hectares encore était, en vertu d'ordres antérieurs, adjugée à des marchands moyennant 4 734 livres de France.

La dernière *Ménagerie* d'Einville, ou *Neuve Marcairie,* mérite enfin une brève mention. Le roi de Pologne ayant acquis, le 22 avril 1750, dix-huit jours de terrains communaux, les cédait, séance tenante, au duc Ossolinski, avec adjonction de l'ancien potager ducal, contigu. En face du verger du château, à main gauche de la Grande-Rue actuelle quand on se rend au bourg, le cousin de Stanislas y fit aussitôt construire une grosse maison de ferme et ses aisances. Réunie au domaine le 26 juillet 1756, avec les autres biens fonciers accordés au grand maître, cette Ménagerie fut laissée à bail le 4 janvier 1757 par les agents du roi, qui en perçut annuellement un canon de 3 750 livres.

(A suivre.) Pierre BOYÉ.



(D'après le *Recueil* de Héré.)



Cliché Herbin.

LE CHATEAU ET LES BOSQUETS DE LUNÉVILLE SOUS STANISLAS

VUE PRISE DEPUIS LE PONT DU CANAL DE LA VEZOUSE

(D'après un tableau, attribué à Claudot, appartenant à M. Laurent de l'Escale, à Saint-Mihiel.)



Cliché Libert.

LE CHATEAU DE LUNÉVILLE, LE GRAND CANAL
ET LES CHARTREUSES

(D'après le panneau original de la Galerie d'Einville, appartenant
à Mme Estienne, à Bayon.)



PAYSAGE

Camaïeu de Paul Colin.



Chaumière. (Illustration tirée des *Philippe.*)

UN GRAVEUR SUR BOIS, P.-E. COLIN

A Monsieur Édouard Pelletan.

On sait la décadence dans laquelle fut plongée, à partir du dix-septième siècle jusqu'à nos jours, la gravure sur bois. Le triomphe du burin et de l'eau-forte s'affirmait si incontestable, qu'il ne semblait pas que l'art merveilleux des « tailleurs d'images ou d'histoires » pût désormais renaitre. Le dix-neuvième siècle, cependant, a vu cette renaissance se manifester avec éclat. Elle est due surtout à l'invention de la gravure sur bois debout, généralement attribuée à l'Anglais Thomas Bewick, et qui constitue sur le procédé un peu fruste du bois de fil, généralement employé jusque-là, un progrès très considérable. Aux environs de 1830, une pléiade de glorieux artistes, les Tony Johannot, Jean Gigoux, Raffet, Charlet, Grandville, H. Vernet, Dévéria, Gavarni, Daumier, confient la reproduction de leurs dessins aux habiles graveurs formés à l'école de Bewick ou de ses disciples, et dont les plus célèbres sont Brévière, Best et Porret, élèves de Thompson. Les grands journaux illustrés qui naissent alors, la *Mode,* le *Magasin pittoresque,* un peu plus tard l'*Illustration,* contribuent enfin très puissamment à donner à la gravure sur bois une importance que les procédés d'illustration photographiques de notre temps lui enlèveront de nouveau.

Mais ce n'est pas cette concurrence qui fit courir à la gravure sur bois le danger le plus grave. L'excès d'habileté où atteignirent bientôt les maîtres graveurs fut pour elle beaucoup plus néfaste. Le souci de vouloir rivaliser avec le cuivre et l'eau-forte amène les artistes à ne rechercher bientôt que des effets de teintes, virtuosité peu conforme aux ressources qu'offre le bois et à la nécessité de conserver sur la planche les lignes en relief. Gustave Doré, un des premiers, s'y abandonne. Et s'il garde encore une certaine retenue, ses successeurs ne l'observent malheureusement plus. Bientôt le report du dessin sur la planche ne se fait même plus à la main, la photographie y pourvoit. Le graveur interprète dès lors les lumières et les ombres du cliché par une excessive complication de tailles. Des procédés mécaniques enfin, surtout en Amérique, attaquent le bois avec une précision désolante et fournissent un travail d'une étonnante perfection, mais d'une banalité lamentable, où l'art n'a plus rien à voir.

La réaction contre de semblables pratiques ne commença guère à se manifester qu'après 1870. Des

artistes comme Morin, Auguste Lepère, Florian, Grasset, Pissaro, pour n'en citer que quelques-uns, renouvellent alors l'illustration du livre et expriment en même temps, en des estampes indépendantes de tout texte, leur propre vision des choses. Ils marquent en des techniques assouplies et diverses les variétés de leurs tempéraments. Grâce à eux, la gravure sur bois secoue son long servage et retrouve enfin sa dignité d'art libre, celle qui fit sa gloire en Allemagne et en Italie, au quinzième siècle.



C'est à ce groupe de graveurs originaux que se rattache Paul Colin. Il a su se faire au milieu d'eux une place importante, et, dès maintenant, il semble que son œuvre comptera parmi les plus personnelles de notre temps.

*
* *

Une exposition particulière chez Ed. Sagot commença à le faire connaître, en 1902, non pas du public, mais de quelques critiques clairvoyants et d'une élite de connaisseurs. Une cinquantaine de planches, œuvres de ses débuts, donnaient déjà une haute idée d'un talent, qui, depuis lors, s'est affirmé sans cesse plus fortement. Dans une courte préface au catalogue de cette exposition, M. Gustave Geffroy se plaisait à noter « la décision et la vigueur, la prédominance des noirs, la vibration violente des lumières » qui distinguaient ces premières xylographies, et il soulignait fort justement le caractère particulier du talent de Paul Colin, en le montrant à la fois « savant de la tradition et artiste original quant à l'observation et à l'expression ». « D'instinct, ajoutait-il, il travaille comme les premiers graveurs du quinzième siècle, taille son bois comme eux, avec le souci des linéaments et de la forme générale, mais en même temps il se différencie d'eux, parce qu'il veut exprimer complètement ses sujets par tous les effets et les nuances de l'ombre et de la lumière. »





Trois illustrations tirées des *Philippe*.

La même année, l'éditeur d'art Édouard Pelletan confiait à Paul Colin l'illustration de l'*Almanach du Bibliophile,* qui paraissait alors pour la cinquième fois. En le présentant au public, il comparait très exactement son art « puissant et doux » à celui du poète Pierre Dupont : « Il y a une parenté entre l'inspiration et l'écriture de ces deux vrais artistes; ils sont forts tous les deux, et voient tous les deux la nature concrète avec des yeux qui l'exaltent. »

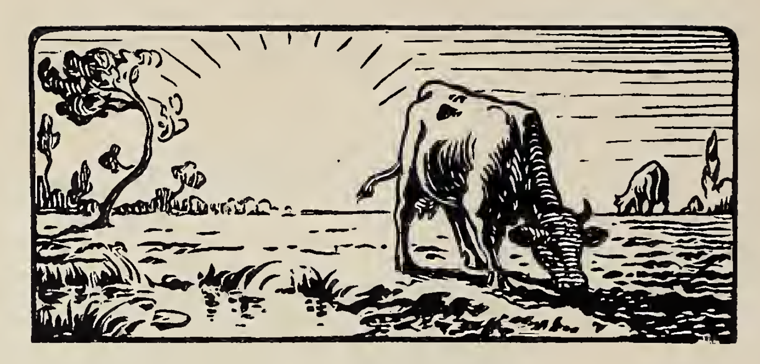
Comme la plupart des talents originaux, Paul Colin ne doit son métier qu'à lui-même, à une volonté tenace et persévérante. Et l'histoire de ses débuts est instructive. Né à Lunéville, en 1867, il fit ses études au lycée de Nancy. Tenté par le dessin, il songe au professorat, et il entre à l'École des arts décoratifs pour préparer le concours. Une myopie excessive l'oblige bientôt à renoncer aux travaux d'atelier. Que faire ? C'est alors qu'il entreprend, sans grand enthousiasme, ses études de médecine à l'université de Nancy. Mais sa vraie vocation le ressaisit bientôt plus fort que jamais. Il se rend à Paris.



Le fou du clocher (1897).

« Depuis longtemps, m'écrivait-il dans une lettre où il me raconte ses premiers déboires, j'aimais le côté puissant des vieux graveurs sur bois, que je dégustais, faute de les savoir à la bibliothèque de Nancy, le nez à la vitrine de Grosjean-Maupin. Que son nom soit béni ! Un jour, passant rue Git-le-Cœur, j'aperçois une enseigne : Bois pour graveurs. J'entre. Je demande un bois et, rentré chez moi, je l'attaque vigoureusement avec la serpette de mon couteau de poche. Vous l'avez vue chez moi. Quelques traits d'abord, des creux larges avec un outil, et voilà mes premiers bois. »

Dès lors Paul Colin a trouvé sa voie. Pourtant il hésite encore avant de se jeter à corps perdu dans la bataille artistique. En 1894, reçu docteur en médecine, il va s'installer à Lagny, en Seine-et-Marne. Il y demeure cinq ans pendant lesquels il étudie par tous les temps, à toutes les heures, ces paysages ondulés qui lui rappellent « sa vieille Lorraine, avec une plus riche végétation cependant ». Puis, en janvier 1899, décidément il abandonne la médecine. Un ophtalmologiste lui fait faire une paire de lunettes spéciales qui lui permettent de vaincre sa grande myopie et de se livrer entièrement à son art. Il entre à l'atelier Lefebvre et Robert Fleury et, quatre ans plus tard, l'exposition de chez Sagot montrait comment il avait su vaincre toutes les difficultés de son métier, trouver dans la gravure sur bois le procédé d'expression le plus conforme à son tempérament d'artiste.

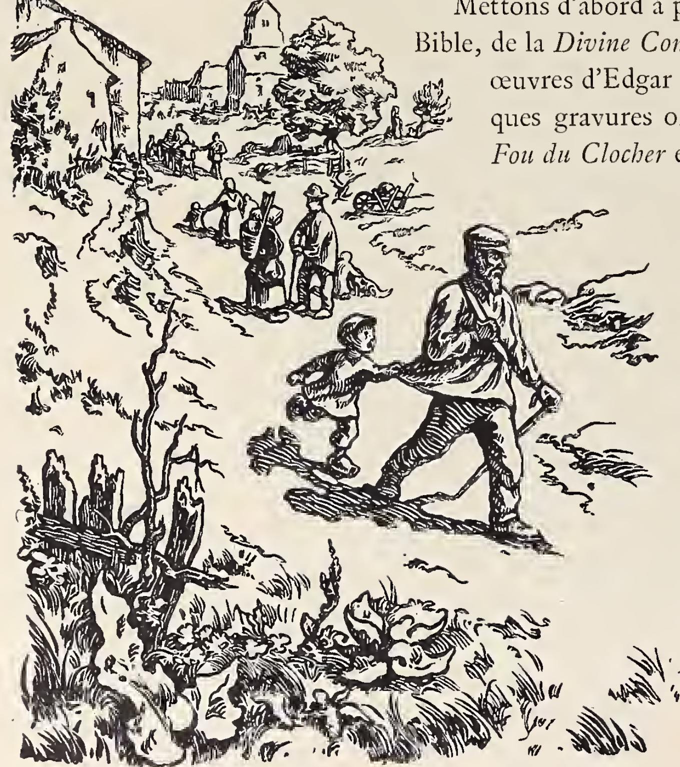


Vache au pré (*Les Philippe*).



Il est difficile dans une œuvre déjà considérable, mais qui se poursuit tous les jours, d'établir des divisions. Elle est d'une très grande variété de sujets et de facture. A la bien étudier, on n'en démêle pas moins une évidente unité d'inspiration. Et nous constaterons dans sa technique même, un développement conscient et voulu vers un but qui apparaît de plus en plus clairement, que les derniers bois nous montrent magnifiquement réalisé.

Mettons d'abord à part les essais des débuts, interprétations de la Bible, de la *Divine Comédie,* du second *Faust,* illustrations pour les œuvres d'Edgar Poe, de Gustave Flaubert et de Zola, et quelques gravures originales telles que *le Fossoyeur, l'Ermite, le Fou du Clocher* et *la Dame des Mers.* Nous avons ici la preuve d'une extraordinaire imagination n'ayant pas encore discipliné ses moyens d'expression. Ceux-ci sont encore tumultueux à l'excès, étrangement tourmentés et violents, souvent maladroits et naïfs, mais déjà très savoureux par ce qu'ils nous révèlent d'original et de sincère. Le *Fou du Clocher,* que nous reproduisons ici comme un des spécimens les plus caractéristiques de cette première manière, est une planche évidemment imparfaite et l'artiste ne fait aucune difficulté pour le reconnaître lui-même. Mais comme elle est révélatrice d'un talent particulièrement doué pour exprimer en blanc et noir les aspects des choses ! Quelle joie on devine chez le graveur à faire vibrer la lumière dans le creux de ses tailles d'épargne et quel instinct très



Le retour du marché (*Les Philippe.*)



La cabane (1901).

puissant en même temps, du rôle qui doit revenir au trait dans toute planche gravée sur bois. Sans doute, l'équilibre de l'ensemble est encore assez instable. Mais voyez le *Parc aux moutons,* planche très postérieure, d'une absolue sûreté de métier et qui a la sérénité d'une églogue de Virgile. C'est le même art que nous retrouvons ici, mais ayant atteint à un degré d'harmonie au delà duquel il ne semble pas qu'on puisse aller. Le conflit entre la lumière et l'ombre, ce drame éternel dont tous les artistes, quels qu'ils soient, peintres ou graveurs, nous content par des moyens divers un épisode, apparait ici résolu en beauté grâce à l'habileté suprême avec laquelle l'artiste a su répartir et ménager ses effets.

Aux exubérances du début fait bientôt suite un art de robuste construction, d'une absolue sincérité et qui ignore toutes les « roueries du métier », ainsi que le constatait, dès 1902, M. Pelletan. « Il y a des artistes plus adroits, écrivait-il, il n'y en a pas de plus probes; il y en a de plus brillants, il n'y en a pas de plus sérieux; on peut en trouver qui aient plus de patte, on n'en trouve pas qui, au fond, soient mieux doués. » Il n'est besoin pour s'en convaincre que d'examiner des planches comme *la Cabane* datant de 1901, *la Péniche,* de la même année, qui sont encore dans un style de transition et que M. Gustave Geffroy appelait déjà pourtant des « pièces de maîtrise ». Jamais les planches postérieures ne témoigneront d'une plus grande connaissance des ressources du bois dont l'artiste sait tirer le maximum d'effets, qu'il attaque avec toute la hardiesse, toute la vigueur et toute la souplesse à la fois, qu'on est en droit d'attendre d'un maître graveur. Et cependant elles constitueront malgré tout un progrès évident sur les premières œuvres.



La veillée. (*Almanach du Bibliophile, 1902.*)

Après avoir à l'infini varié ses tailles, Paul Colin s'ingéniera de plus en plus à les simplifier, pour en renforcer l'impression. Il parviendra à être plus éloquent que jamais avec le minimum d'effort apparent. Il saura se soumettre à cette discipline féconde, qui seule fait les grands artistes, et qui consiste à renoncer à exprimer tout ce qui n'est pas essentiel.

Parmi les œuvres les plus caractéristiques de cette volonté bien arrêtée de ne retenir et de ne souligner que le côté particulièrement expressif des êtres et des choses, citons surtout *Après le travail* (1903) et *la Laveuse* (1906). Sans doute c'est d'un art un peu âpre, un peu dur même, dépourvu totalement de ces enjolivures que le public, habitué aux bois des Baude, des Bellanger, des Léveillé, des graveurs pour magazines illustrés, recherche trop souvent encore, mais on ne saurait rien trouver qui soit exprimé avec plus de conscience et d'émotion. Dans des planches pareilles, Paul Colin retrouve enfin, pour la

rajeunir, la vieille tradition du bois que tant de générations de graveurs avaient énervée. Son art saura redevenir plus souple ; il n'aura jamais plus de sincérité et d'énergie.

En même temps que son métier se simplifie de la sorte et prend une saveur de primitivité, Paul Colin a su trouver des sujets parfaitement adaptés à sa manière, dans la vie des paysans lorrains et dans les horizons de sa province. Il nous décrit la vie simple des cultivateurs, des bergers, des pêcheurs de « moutouèles », les glissements des lourds chalands sur l'eau tranquille des canaux (*Sur l'eau,* suite de neuf gravures), et par-dessus tout il nous retrace avec une incomparable sûreté évocatrice, les paysages familiers de sa terre natale (*le Village lorrain, le Bain des chevaux, le Chemineau au moulin, le Soir à Einville-au-Jard,* etc.). J'ai déjà cité comme spécimens de cet art rustique les grandes planches, *la Cabane, la Péniche, le Parc aux moutons.* Les petites illustrations pour l'*Almanach du Bibliophile* de 1902 sont peut-être plus émouvantes encore. Voici *le Labour, les Semailles, la Moisson, la Fenaison, les Batteurs en grange, la Vendange, la Cueillette des pommes, le Schlitteur des Vosges...,* autant de tableaux tenant dans une page de livre et qui ont une puissance de style et une grandeur d'inspiration auxquelles le bois n'avait peut-être jamais atteint depuis son âge héroïque, celui des Dürer et des Holbein.



La faneuse. (*Almanach du Bibliophile, 1902.*)

La dernière œuvre de l'artiste est une série d'illustrations pour les *Philippe* de Jules Renard. Tout le monde a lu ce petit chef-d'œuvre plein d'humour et d'observation attendrie dont une partie seulement figure en tête des *Bucoliques* et que l'éditeur Ed. Pelletan a eu l'ingénieuse idée de compléter par des fragments parus postérieurement, et de présenter pour la première fois en volume[1]. Paul Colin en a saisi très finement la saveur. Il en a conté les menus événements et les petits drames avec un souci minutieux d'exactitude, en un langage volontairement fruste, dépourvu de vains ornements, mais dont on ne peut s'empêcher de comparer l'éloquence incisive à celle du « Maître au Dauphin » à qui l'on attribue l'illustration du *Songe de Poliphile.* Il n'est pas d'œuvre que Paul Colin admire davantage pour la sobriété et la souplesse de son métier et pour sa force d'expression. A l'exemple du graveur italien, il a su donner au trait une impor-

1. Édouard Pelletan, éditeur, 125, boulevard Saint-Germain. 1907.

Nous exprimons à M. Éd. Pelletan nos très sincères remerciements pour l'obligeance dont il a bien voulu faire preuve à notre égard, en autorisant la *Revue lorraine illustrée* à reproduire quelques gravures empruntées à ce volume et à l'*Almanach du Bibliophile* de 1902.

tance primordiale. Il n'a voulu employer les teintes qu'avec la plus grande modération. Si, dans ses planches originales, il s'est permis à bon droit plus de fantaisie, il a compris que l'illustration du livre exigeait une technique plus sévère et qu'il fallait entre les blancs du papier et les noirs du dessin un équilibre au moins égal à celui qu'observe toujours la page imprimée.

C'est par rapport aux illustrations exécutées pour l'*Almanach du Bibliophile* de 1902, qui ont plus le caractère d'estampes indépendantes, un progrès très marqué.



Village. (*Les Philippe*).

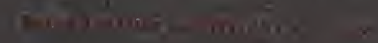
*
* *

A un artiste aussi curieux que Paul Colin de la technique de son art, aussi soucieux d'étudier les procédés d'autrefois, aucune recherche ne devait rester étrangère et il nous reste à dire un mot concernant particulièrement ses essais au bois de fil et ses camaïeux. Nous avons rappelé déjà comment l'invention de la gravure sur bois debout avait donné, au début du dix-neuvième siècle, un essor nouveau à la gravure sur bois. Dès lors la gravure sur bois de fil est de plus en plus abandonnée. On conçoit pourtant la prédilection que doit garder pour ce procédé un peu fruste, un artiste passionné pour les grandes œuvres du passé. Ici le seul outil est le canif ou pointe de graveur, avec quelques gouges pour enlever les parties comprises entre les cernures du trait. Le danger de voir le fil du bois sauter au delà des limites qui lui sont assignées, impose à l'artiste la nécessité de condenser son dessin, d'étudier avec plus de soin la répartition sur sa planche des blancs et des noirs, de renoncer à un modelé trop poussé. Les gravures exécutées de la sorte gagnent à cette simplicité extrême des moyens employés une vigueur particulière.



Le « tuage » du cochon. (*Les Philippe.*)

Deux exemples suffiront à montrer avec quelle sûreté de main, quelle décision et quelle netteté Paul Colin utilise encore le bois de fil dans ses planches originales, à quelle puissance conduit tout naturellement une pareille technique, lorsqu'on en use avec habileté. Voici *le Bêcheur,* qui profile sur l'immensité du ciel, aux dernières lueurs du couchant, sa silhouette robuste de travailleur courbé sur la glèbe. Figure synthétique qui glorifie le labeur patient, acharné, qui symbolise vraiment l'effort humain et qui atteint à cette largeur de style par la nécessité où était l'artiste de sacrifier tout détail à l'en-





LA POUTRE

Gravure de Paul Colin

LE PARC AUX MOUTONS ✣ ✣

Réduction de la planche originale ✣

✣ ✣ ✣ gravée par P.-E. Colin

Nancy, Imprimerie Berger-Levrault et Cie

semble. Qui ne sentirait, d'autre part, la poésie intense qui se dégage de ce *Croquis de paysage,* où nous distinguons à peine deux masures et trois silhouettes d'arbre, mais où il y a autant de profondeur d'atmosphère que dans les meilleurs paysages des peintres hollandais du dix-septième siècle.



Sur l'eau : Suite de neuf gravures originales.

La couleur a, dès ses débuts dans la gravure, tenté Paul Colin et il a fait dans cette voie des recherches fort curieuses. Ce sont les Japonais du dix-huitième siècle qui ont usé des premiers, à ce qu'il semble, des tirages en couleurs sur planches de bois. Outamaro, à la fin du dix-huitième siècle, puis Hokousaï, au commencement du dix-neuvième siècle, surent particulièrement utiliser ce procédé, avec une maîtrise que l'on n'a jamais égalée. Les divers essais de Paul Colin n'ont assurément pas, à mon sens, la



Pêcheurs de moutouèles à Einville-au-Jard.

valeur de ses études en blanc et noir. L'artiste n'ose peut-être pas suffisamment comme les Japonais, comme les Anglais d'aujourd'hui, qui ont su le mieux profiter des audaces des graveurs d'Extrême-Orient, user de larges à plat, silhouetter les différents plans, en évitant tout modelé, et laisser jouer la

couleur dans l'intervalle des lignes, en belles taches contrastantes. Du moins Paul Colin a-t-il le mérite de poursuivre ses recherches dans le sens de son talent et sans se laisser jamais influencer par des techniques qu'il est trop facile de s'assimiler. Déjà quelques œuvres, *le Dimanche sur la péniche, Coin de marché* (1903), *les Meulettes* (1904), *les Enfants au seau* (1906) sortent de la banalité habituelle aux estampes colorées qui, depuis quelques années, s'exhibent aux différentes expositions. Et ce n'est certes pas aux œuvres de Paul Colin qu'on pourra reprocher de vouloir rivaliser inutilement avec les procédés mécaniques de reproduction des couleurs, et de multiplier sans nécessité les effets de teintes, qui ne sont pas du véritable domaine de la gravure sur bois.

Au reste, loin de vouloir chercher dans la gravure en couleurs une gamme colorée de plus en plus riche, Paul Colin a été amené, au contraire, de la couleur au vieux procédé du camaïeu. Ici encore, à mesure qu'il poursuivait ses progrès, il a restreint volontairement ses moyens d'expression. Son évolution reste donc, dans ce domaine, pleinement conforme à celle que nous avons indiquée déjà comme la plus caractéristique de son talent : l'effort vers un renforcement continuel de l'impression par la simplification très étudiée et très consciente de ses procédés et de son écriture.

Le procédé du camaïeu, employé avec tant de vigueur en Allemagne, par H. Baldung-Grien, et avec une souplesse particulière, par Ugo da Carpi, en Italie, est celui que préfère Paul Colin pour traduire des effets de lumière que la couleur ne rendrait pas avec plus de force et qu'il ne traduirait en blanc et noir qu'au prix d'un travail beaucoup plus considérable. Deux planches ici sont nécessaires : l'une pour la teinte plate, le lavis, qui constitue le fond en réservant les blancs, l'autre pour les cernures du trait et le modelé en noir des ombres les plus profondes (1). Le graveur possède ainsi une gamme très suffisamment riche constituée par trois notes essentielles : le blanc du papier, le lavis généralement ocre, bistre ou verdâtre, et le noir du trait et des ombres. Le ton du lavis épargne heureusement toutes les tailles qui eussent été nécessaires pour exprimer les demi-teintes.



Le bêcheur. (Gravure sur bois de fil.)

Les camaïeux de Paul Colin se distinguent tous par une très belle franchise, une répartition très juste du rôle réservé à chacun des tons employés pour traduire toutes les nuances du modelé, de la pleine lumière jusqu'à l'ombre. Deux planches tirées

1. Le camaïeu se tire également en trois planches, avec deux tons de lavis. Mais la vraie tradition du genre est l'impression en noir sur fond teinté, c'est-à-dire au moyen de deux planches.

Après le travail (1903).

La laveuse (1906).

des « Philippe » : *la Poutre* et le *Paysage,* que nous reproduisons ici, en sont la preuve. Ses estampes originales, d'autre part, *le Goûter des paysans, la Tête de cheval* (1906) et *le Marché aux pommes à Paris* (1907) — tirage en trois planches, exposé au dernier Salon d'automne avec l'œuvre précédente — sont de vrais modèles du genre.

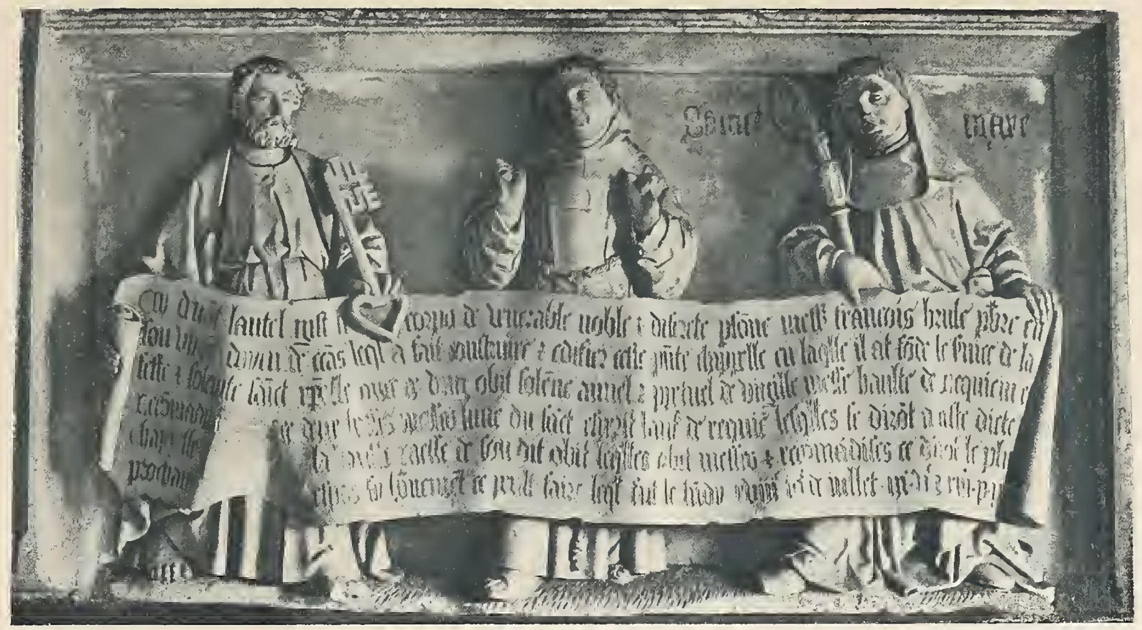
*
* *

L'un des graveurs de notre époque sachant le mieux concilier, dans l'illustration du livre, le respect de la tradition avec sa personnalité ; l'un des graveurs originaux les plus intéressants par sa technique souple, puissante et variée, qui arrive à tout traduire sans jamais forcer les moyens d'expression propres à son art ; un artiste enfin, donnant à notre temps un parfait modèle de conscience, de probité et de persévérance logique dans son effort pour être de plus en plus maître de son métier, et ne devant son succès qu'à cette admirable patience dont le meilleur génie ne saurait se passer, tel nous apparaît Paul Colin. Et à ces qualités de premier ordre, il joint ce mérite que nous tenons à souligner ici avec insistance, d'être de ceux qui tirent de leur province natale le meilleur de leur inspiration, s'attachant à en rendre les divers aspects avec une émotion sincère qui se communique à leur œuvre.

Gaston VARENNE.



L'âtre. (*Les Philippe.*)



Cliché L. Duval.

Tombeau de François Brûlé (1518). Église Saint-Pierre.

LE VIEUX BAR

(*Suite et fin* [1])

VIII — L'église Saint-Pierre ou Saint-Étienne

Les gens du pays donnent le vocable de Saint-Pierre à la vieille église qui fait un fond si pittoresque à la place de ce nom, entre la prison et le musée. Officiellement, aujourd'hui, c'est Saint-Étienne. Là était, avant la Révolution, établi un chapitre de chanoines qui valait à cette église le titre de collégiale. Ce chapitre remontait à une antiquité assez vénérable. Une charte de 1315, revêtue du sceau du comte Édouard Ier, ordonnait que le nombre des chanoines serait, au fur et à mesure des extinctions, réduit de soixante à seize. Le pape Jean XXII, approuvant cet édit, voulait que l'église fût consacrée « à Dieu tout-puissant, à la Sainte Vierge Marie, aux saints Pierre et Paul apôtres, à saint Étienne le premier martyr, et à tous les saints ». Dans ce multiple vocable, le nom que l'usage fit prévaloir fut celui de Saint-Pierre.

Les deux collégiales voisines de Saint-Pierre et de Saint-Maxe, avec leurs deux chapitres, n'assuraient même pas à la Ville-Haute les avantages d'une paroisse. Ainsi que le remarquait, dans une visite pastorale qu'il fit à Bar le 27 mai 1780, François-Xavier de Champorcin, évêque de Toul, sous l'autorité spirituelle duquel le Barrois était placé, « Bar-le-Duc, avec 15 000 habitants, n'a qu'une seule paroisse (Notre-Dame, à Bar-la-Ville), dont l'église est à l'extrémité d'un faubourg ; la Ville-Haute, qui réunit la Cour des comptes, le Bailliage, la Maitrise des forêts, le Corps municipal, et un très grand nombre de familles nobles, est pour ainsi dire sans paroisse, déshéritée de secours religieux, surtout depuis la disparition des Jésuites et des Antonistes ; de là l'urgence de créer de nouvelles paroisses pour assurer le service religieux à la population barrisienne ». On décida la réunion des deux chapitres en un seul, dont le siège fut fixé à Saint-Pierre, sous le vocable commun de Saint-Maxe et de Saint-Pierre, avec la qualité « d'église noble, royale, collégiale, sainte chapelle, principale église et paroisse du Roy ». (Lettres patentes de Louis XVI, du 14 mars 1782, citées par l'abbé Renard.) En même temps, Saint-Maxe fut affecté au culte paroissial, sous le vocable de Saint-Étienne. Le nouveau chapitre comptait

1. Voir les nos 1, 2 et 3 de la *Revue* (1907).



Miniature représentant la fondation de la collégiale de Saint-Pierre par le comte Édouard Ier, en 1315. (Musée de Bar.)

deux dignitaires, le doyen et le grand chantre, et dix-sept chanoines, nommés par le roi; de ces dix-sept prébendes, onze devaient appartenir à des ecclésiastiques justifiant de trois degrés de noblesse paternelle, et les six autres étaient attribuées à des docteurs ou licenciés en théologie, droit canon ou droit civil élevés dans une université du royaume. Les tombeaux et monuments des princes, ainsi que les reliques et châsses, qui se trouvaient à Saint-Maxe, devaient être transférés à Saint-Pierre par les soins du chapitre, qui, ainsi que ses actes le montrent, s'occupait de cette translation en 1790, lorsque la Révolution menaçait déjà son existence même. Il disparut, comme tant d'autres; ses chanoines prêtèrent le serment constitutionnel, ou émigrèrent, ou furent déportés. Au dix-neuvième siècle, Saint-Pierre devint officiellement l'unique paroisse de la Ville-Haute, sous le vocable exclusif du premier martyr, saint Étienne, l'un des nombreux patrons que le pape Jean XXII lui avait donnés autrefois.

La construction de Saint-Pierre ne semble pas remonter au delà du quatorzième siècle, époque à laquelle appartiennent les travées centrales; les extrémités sont du quinzième. Le portail, avec ses deux tours, dont l'une est inachevée, fut édifié en dernier lieu, ainsi qu'il est dit dans la citation suivante, où nos lecteurs admireront le style étrange d'un érudit local : « Le portail, surtout, ne put être entrepris que tardivement. L'élévation, les sculptures, qui en sont une ornementation admirable, ne s'exécutèrent que par l'énergique résolution du doyen de ce temps-là. Ce vénérable prêtre (Guyot) et les membres de son chapitre y dépensèrent leur patrimoine : tout dans les papiers de la collégiale de Saint-Pierre l'atteste. Inutile, sans doute, de discuter un dit qui attribua l'édification de ce portail à la piété de Louis XI. Mais on peut mieux présumer que le duc René et sa femme, la duchesse Philippe de Gueldres, contribuèrent de leurs cassettes aux frais de l'œuvre. Des médaillons sculptés dans le tympan de ce même portail et que des connaisseurs croient avoir contenu les bustes de ces duc et duchesse, en inculquent une forte conviction..... Nous ne connaissons point l'imagier qui fit le portail. Fut-ce un Jacquemin de Commercy, ou Jean Krocq, habitant Bar? L'artiste, quel qu'il soit, marqua d'une grande capacité en son art, pour l'avoir exécuté, si parfaitement, sous l'apparente régularité où il est demeuré. » (Bellot-Herment, *Historique de la ville de Bar-le-Duc.*)

Si Saint-Pierre n'est pas pour le chercheur, érudit, artiste, ou simple dilettante, un trésor inépuisable, comme nos grandes cathédrales, du moins faut-il reconnaître que cette petite église est des plus intéressantes, et qu'elle contient un chef-d'œuvre tout à fait hors de pair, le *Squelette* de Ligier Richier. Nous irons d'abord, comme tous les touristes d'après les indications de leur Itinéraire, devant cette sculpture célèbre.

Le *Squelette* de Ligier Richier est en pierre de Saint-Mihiel, passée dans un bain de cire et d'huile pour lui donner la résistance et le poli du marbre. Il se trouve aujourd'hui dans le transept (côté de l'épitre) de l'église Saint-Pierre; mais il fut placé primitivement dans l'église Saint-Maxe, contre un pilier du maître-autel, du côté de l'évangile, au-dessus des restes inhumés de René d'Orange, gendre du duc Antoine. Lorsque les ossements des princes furent portés à Saint-Pierre, comme il a été dit



Cliché L. Duval.

L'église Saint-Pierre ou Saint-Étienne.

plus haut, le Squelette, au-dessus de la crypte où on les déposa, fut placé « dans une sorte de retable, encadré de deux belles colonnes corinthiennes et de douze petites niches. La tête du mort est surmontée d'un cartouche composé d'un heaume fermé et d'un écu entouré du collier de la Toison d'Or; le fond offre en peinture une draperie funéraire. Il est probable que cet encadrement, postérieur à l'œuvre de Richier, est en grande partie le retable du maître-autel de Saint-Maxe, où l'on voyait de



Cliché L. Duval.

Notre-Dame du guet.
Statue pierre polychromée, restaurée en 1855.

belles colonnes et les statues des douze apôtres en albâtre. Dans le transport à l'église de la Ville-Haute, il y eut quelques mutilations aux pieds du Squelette et au bras gauche ». (Renard.) Quelques années après, en 1793, les dévastateurs de Saint-Pierre, grâce à l'intervention d'un officier municipal, laissèrent le Squelette debout; mais ils brisèrent la main gauche pour s'emparer d'un cœur en vermeil qu'elle soutenait; cette main a été restaurée.

René d'Orange-Nassau servait dans l'armée de Charles-Quint et, en 1544, assiégeait Saint-Dizier, lorsqu'il fut blessé mortellement. La légende raconte qu'avant d'expirer il exprima le désir qu'on mît sur son tombeau « sa portraiture fidèle, non pas comme il était en ce moment, car on flatte toujours les grands, mais comme il serait trois ans après son trépas ». Sa femme, Anne de Lorraine, chargea de cette « portraiture » le grand sculpteur Ligier Richier ([1]). « Le ciseau de l'artiste sut enfanter une œuvre magistrale dans son horrible beauté. Le corps humain s'offre aux regards dans toute l'horreur d'une décomposition avancée. Sous les chairs et les muscles, qui se déchirent dans l'affreuse corrosion du tombeau, apparaissent les os du squelette à moitié décharné; çà et là, des trous béants, des lambeaux qui se rompent et retombent; tout cela fouillé, ciselé avec une science anatomique qui saisit. C'est bien l'épouvantable travail de la dissolution dans le trépas, et le réalisme du tombeau dans son horreur. Cependant, par une conception sublime, le génie du maître a su mettre la vie dans la mort. Le corps putréfié se tient debout, dans une attitude où le mouvement apparaît avec le jeu des muscles et des chairs qui se brisent. La tête n'est plus qu'un crâne dénudé; pourtant elle regarde vers le ciel; derrière les mâchoires, il n'y a pas de langue; mais une parole de foi semble en sortir. La main droite s'appuie sur la poitrine, comme pour dire que là reposent d'immortelles espérances; la gauche, étendue vers le ciel et tenant un cœur, qui a cessé de battre, semble l'offrir à Dieu. » (Renard.)

Du même côté de l'église, dans la grande nef, le visiteur ne manque pas de remarquer, suspendues à trois piliers, les statues du Christ et des deux Larrons; elles sont en bois peint; autrefois elles étaient placées dans l'abside, sur un support qui se retrouve, dit-on, sous forme de fonts, dans la chapelle baptismale ([2]). Attribuées par la tradition à Ligier Richier, ces statues ont été l'objet de discussions assez vives. « L'œuvre est inégale, dit un critique. Le Christ est d'un beau dessin. La jambe gauche est contractée, la jambe droite raidie, comme l'indiquent la tension des muscles et le rapprochement des genoux. La tête s'incline sous la lourde couronne d'épines. Le visage a pris l'immobilité de la mort;

1. Né à Saint-Mihiel en 1506, mort, en 1566 ou 1567, à Genève, où il s'était réfugié, après avoir embrassé le protestantisme. Voir *L'École des Richier,* par Marcel Lallemend. Bar-le-Duc, 1888.

2. Signalons, à cette occasion, le gracieux ornement sculpté qui surmonte la porte grillée de la chapelle des fonts baptismaux.



Christ de l'église Saint-Étienne.



Le mauvais larron (église Saint-Étienne).



Le bon larron (église Saint-Étienne).

Clichés L. Duval.

les lèvres ont conservé l'amertume de l'agonie. Les larrons sont d'un dessin lourd et d'un modelé arrondi. Les attitudes des bandits manquent de vérité et d'énergie. Nous ne pouvons nous résoudre à attribuer à Ligier ces deux sacs de gourdes et de concombres, comme eût dit l'auteur du *Persée.* » Il ne convient pas, ce semble, de pousser la sévérité aussi loin ; si les larrons paraissent bien inférieurs au Christ, que l'on peut regarder sans trop de scrupules comme un morceau de premier ordre, surtout pour la tête, et s'il est permis de ne pas y reconnaître la même main, du moins trouvons-nous qu'il y a beaucoup de hardiesse et de mouvement dans cette œuvre de décadence, et que les larrons ne produisent pas un effet banal en se contournant sur leur gibet.

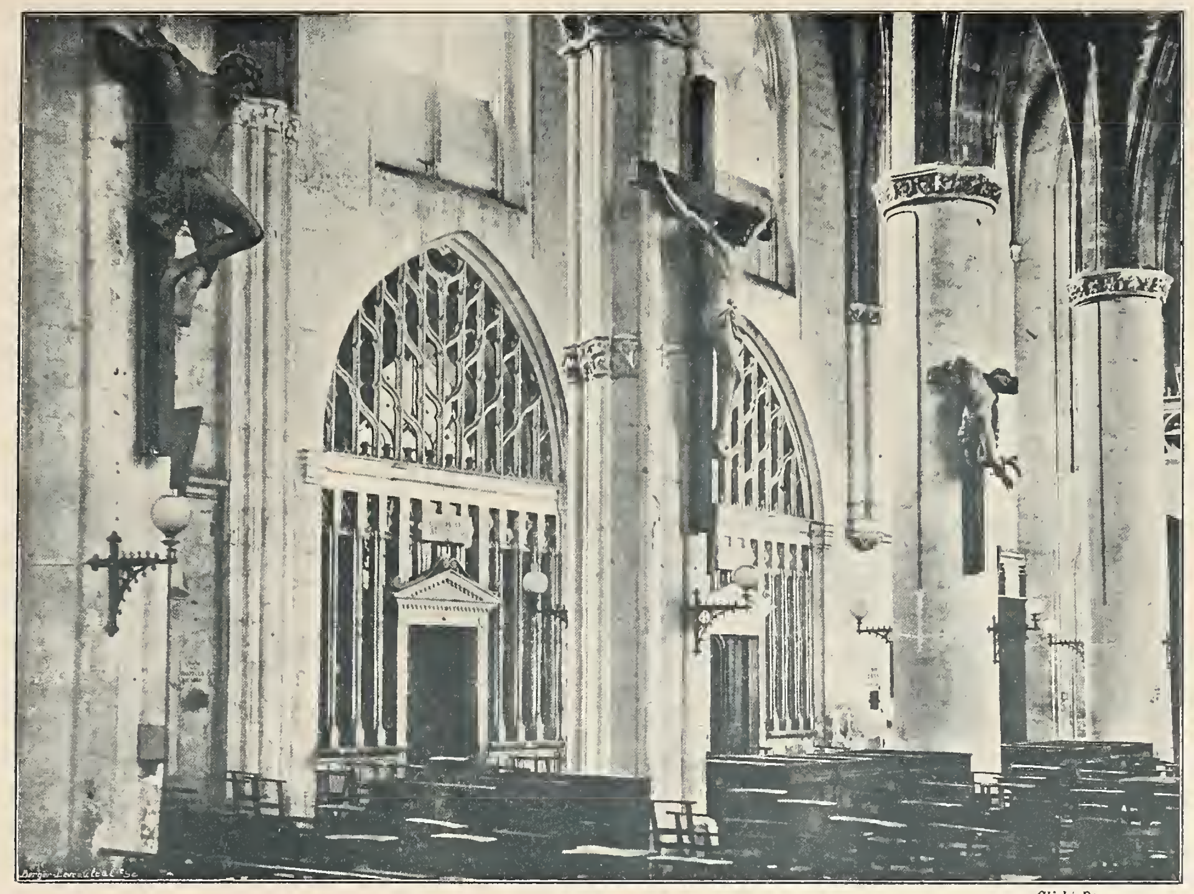


Cliché L. Duval.

Le « Squelette » de Ligier Richier (église Saint-Étienne).

La chapelle des Stainville, derrière le Squelette, mérite un instant d'attention, avec son élégante clôture ogivale, ses trois niches qui furent autrefois des tombeaux, et où un autel sans caractère, un confessionnal, une châsse de saint Maxe remplacent les statues funéraires disparues on ne sait à quelle époque, et son fragment de relief du quinzième siècle, représentant le sacrifice d'Abraham.

De l'autre côté de l'église, dans une chapelle du transept, se dresse au-dessus de l'autel la vénérable *Vierge du guet,* qui est venue prendre cette place définitive après les plus grandes vicissitudes. En 1440, au temps de René d'Anjou, elle surmontait, du côté des champs, la Porte-aux-Bois, *Porta Lignaria,* qui, au sud-ouest, donnait accès dans la Ville-Haute. Antoine de Vaudémont, surnommé « le Mauvais », compétiteur de René pour la couronne de Lorraine, vint alors assiéger Bar. Bellot-Herment va nous raconter la légende qui depuis ce temps a cours dans le pays. « La colonne d'attaque, qui montait de Polval, en était aux rampes et menaçait d'envahir la Porte-aux-Bois. Un soldat de Vaudémont, le plus audacieux de sa troupe, parvenu sur la dalle du rempart, s'était donc ingéré d'insulter la statue par des vociférations accompagnées de projectiles. Un tesson lancé fut reçu et transmis par la Vierge à la main de l'Enfant-Dieu. Mais une étourdissante parole, exclamée du sein de la statue en vive émotion, fendit l'air, atteignit le poste barrisien, et en éveilla la garde qui, tout aussitôt, accourut et rejeta au loin les assaillants. C'est



Cliché Royer.

Vue intérieure de l'église Saint-Étienne.

vrai, aussi, que l'insulteur, foudroyé d'un regard de la Sainte Mère, stupéfiant et glacial, défaillit, tomba en arrière sur les siens, et détermina la déroute. » Dès lors la Vierge de la Porte-aux-Bois s'appela *Notre-Dame du guet* [1]. En 1495, pour qu'elle pût recevoir plus facilement les hommages des Barrisiens, on la mit dans une niche du côté de la ville. Vers 1675, la niche se transforma en chapelle. Sous la République, cet édifice fut démoli et la statue renversée ; les restes, pieusement recueillis par divers fidèles, furent rassemblés plus tard, sauf un avant-bras de l'Enfant Jésus, retrouvé ultérieurement par miracle dans un grenier de la Ville-Haute, et on put enfin reconstituer la *Vierge du guet* qui se dresse maintenant, peinte à neuf, dans le transept de Saint-Pierre, sous un beau vitrail où le verrier a représenté la scène de 1440. Il ne reste plus rien de la Porte-aux-Bois. C'est sous l'impression de cette curieuse légende que nous quitterons la vieille collégiale [2].

---

1. D'après une autre version, le miracle aurait eu lieu à une époque bien antérieure, en 1130 ; les assiégeants touchaient au rempart, quand une voix partant de la niche où veillait la Vierge cria : « Au guet, au guet, la ville est prise ! » Un soldat ramasse une pierre et la jette à la Vierge en disant : « Prends garde à toi. » — Le reste comme ci-dessus.

2. On peut voir à la sacristie un intéressant tableau du dix-septième siècle, *La Reconnaissance de Jacob et de Joseph en Égypte ;* cette toile est malheureusement assez dégradée.

IX — Descente à la Ville-Basse; la Neuve-Ville

Pour redescendre à la Ville-Basse, nous prendrons la place Saint-Pierre, les rues Chavée et de l'Armurier. A l'extrémité de celle-ci, nous lèverons la tête pour voir le haut pan de l'ancien mur de ville au pied duquel elle passe, ainsi que les vieilles maisons dont il soutient les jardinets en terrasse. Tout en dévalant sur la pente fort rude de la rue de l'Horloge, nous jouirons de l'aspect si pittoresque que donnent à la crête et au flanc du coteau les façades délabrées de la Ville-Haute qui regardent la vallée, la Tour, le massif du couvent des Dominicaines et son élégante chapelle. Des touristes blasés sur l'Italie et l'Espagne nous ont dit qu'ils avaient retrouvé là quelques-unes des sensations éprouvées dans les plus curieuses villes de ces pays classiques.

Au bas de la rue de l'Horloge, entre deux maisons à façade en encorbellement, s'ouvre la rue Rousseau, par laquelle on entre dans l'ancien quartier de Neuve-Ville. Il faut s'arrêter sur le ponceau qui franchit le canal des Usines pour remarquer l'un des plus jolis coins du vieux Bar. Faisant équerre avec la façade postérieure, en style Renaissance, d'une vénérable maison qui baigne son pied dans l'eau courante, le vaisseau de l'église Saint-Antoine, sous laquelle passe le canal, s'éclaire à cet endroit par deux hautes fenêtres ogivales du quinzième siècle.



Cliché Al. Martin.

L'église Saint-Antoine sur le canal des Usines.

L'église Saint-Antoine, commencée au quatorzième siècle, terminée au quinzième, est l'ancienne chapelle d'un couvent des religieux Augustins, fondé en 1366 par le duc Robert, et supprimé sous la Révolution, sans avoir jamais compté un nombreux personnel; lors de sa disparition, les moines n'y étaient plus que quatre. Ils avaient le privilège exclusif de faire à Bar les prédications solennelles de l'Avent et du Carême. Leur église fut convertie en magasin à fourrages et risqua pis encore, puisqu'un membre du Directoire départemental, le 7 brumaire an II, proposa d'y établir « une vaste porcherie pour les réquisitions militaires »; heureusement pour elle, il fut représenté à MM. du Directoire que cette mesure « pouvait amener la ruine du bâtiment et créer de nou-

velles dépenses ». L'église Saint-Antoine, devenue paroisse en 1803, est pauvre en objets d'art. On peut y remarquer un bas-relief, le Couronnement d'épines, encastré dans le mur méridional, quelques tableaux, la tombe en marbre noir de Jean Vincent, président de la Chambre des comptes, et d'Alix de Lescamoussier, son épouse, fondateurs de la chapelle de Saint-Jean-Baptiste, aujourd'hui de la Congrégation, près du chœur. Le portail principal et le lourd pignon sur la rue Oudinot méritent un coup d'œil.

Après avoir fait quelques pas dans la rue Rousseau, nous aurons à notre gauche la maison n° 22, dont le rez-de-chaussée est défiguré par une vulgaire boutique, mais qui montre à l'étage deux fenêtres sculptées de pur style Louis XIV. A notre droite s'ouvrent trois rues parallèles, les rues Nève, anciennement des Tanneurs, Martelot, anciennement des Pressoirs, et Voltaire, silencieuses et de tenue correcte, aux logis bourgeois; plusieurs des maisons qui les bordent, bien que dénuées de sculptures, se distinguent par l'élégance qu'elles doivent au style du dix-huitième siècle, pendant lequel elles ont été bâties. Dans celle de la rue Nève qui porte le n° 22, le duc Léopold installa, en septembre 1713, le chevalier de Saint-Georges, prétendant au trône d'Angleterre; ce prince n'a pas laissé très bon souvenir dans le pays; ses diverses tentatives « l'entraînèrent à contracter des emprunts chez plusieurs gentilshommes du Barrois qui restèrent dupés ». (Bellot-Herment.)



Cliché Berthélemy.

Statue d'Oudinot sur la place Reggio.

Il est assez amusant de constater que la rue qui porte, depuis la Révolution, le nom de Voltaire, infamant aux yeux des personnes pieuses, aboutit à une pension de demoiselles tenue il y a peu de temps encore par les Dames de la Croix. Là était, avant la Révolution, un monastère de Clarisses, fondé en 1484, à l'extrémité de la Neuve-Ville. Le pensionnat des Dames de la Croix conserve une partie des bâtiments, sans grand intérêt du reste, habités autrefois par les Sœurs de Sainte-Claire. En 1575, ces nonnes avaient été investies par le chapitre de Saint-Maxe du mandat de confectionner pour la collégiale les pains à chanter destinés à la consécration.

La place Reggio, qui étend son morne espace devant la rue Voltaire, occupe l'emplacement d'un ancien couvent de la Congrégation de Notre-Dame, fondé en 1618 par le bienheureux Pierre Fourier. Trois de ses côtés sont formés par des maisons quelconques; le quatrième présentait un massif bâtiment, plus laid encore; c'était le derrière de la préfecture; il a été remplacé par une construction neuve, en style Renaissance, dont on attendait le meilleur effet. La statue du maréchal Oudinot se dresse dans cette



Cliché Berthélemy.

Le maréchal Oudinot.

vaste solitude. Heureusement, pour réconforter le touriste, il y a l'admirable vue de la Ville-Haute dont on jouit d'un coin de la place Reggio.

Jetons-y un suprême coup d'œil. Car c'est ici que nous quittons le vieux Bar. Pour retourner à la gare, en suivant la rue Rousseau, élargie depuis peu de temps, on passe devant une haute façade, très décorée, que l'auteur de *Bar-le-Duc vu en deux heures* déclare « élégante » ; là est le théâtre, et aussi « un café d'une originalité singulière, célèbre dans toute la région de l'Est, le café de la Comédie ou des Oiseaux, brasserie et musée à la fois ». On enfile le boulevard de La Rochelle, qu' « envient à Bar-le-Duc, dit le même auteur, des cités plus populeuses » ; là sont les principaux hôtels, les cafés les plus animés de la ville.

Mais, depuis qu'il déambule dans cette partie de la Ville-Basse, « ouverte et gaie, qui concentre dans ses rues généralement larges et bien bâties toute l'activité et toute la vie de Bar », le touriste d'une certaine espèce, qui est la nôtre, ne regarde plus guère ; cela pour lui est du banal, du déjà vu en maints endroits. C'est la vie moderne dans la petite ville, qui s'épuise en vain à singer la grande, et ce n'est pas des plus intéressants.

Le vieux Bar, au contraire, présente des aspects curieux, des vues pittoresques, des coins charmants qui ont leur caractère original, et que l'on ne trouverait pas ailleurs. Il a son cachet particulier. Ce n'est, sans doute, ni Bruges, ni Nuremberg, ni Sienne, ni Tolède. Mais cela se voit encore avec intérêt, même après ces lieux fameux, et c'est presque inédit.

Aucun de ceux qui l'ont visité avec quelque loisir, en flâneurs intelligents, n'a regretté le temps donné à cette promenade. A tous, la modeste capitale de l'ancien Barrois laisse une excellente impression qui, chez certains, a été jusqu'à l'enthousiasme, ou, si ce mot paraît trop prétentieux, jusqu'à la toquade. Parmi



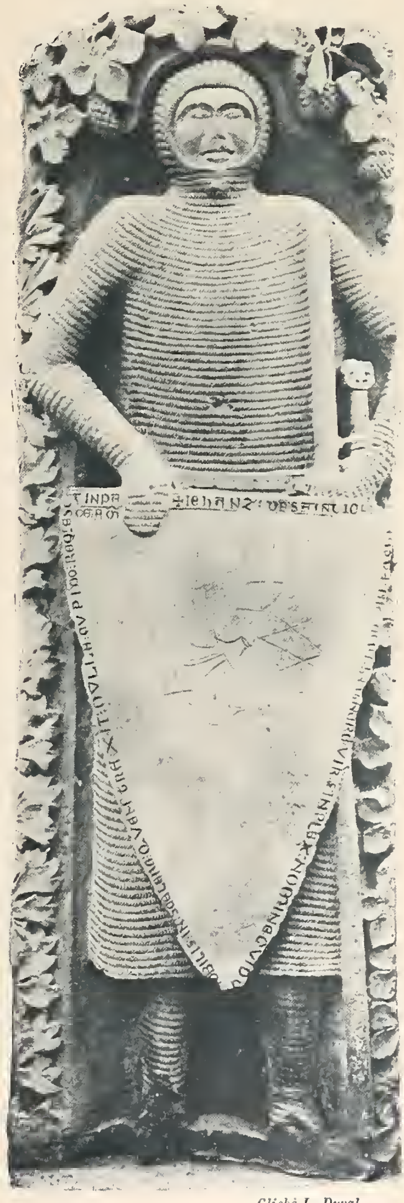
Cliché Berthélemy.

La maréchale Oudinot.

les indigènes, nous sommes quelques-uns à l'aimer passionnément, au risque de faire sourire la masse, plus positive, de nos compatriotes, et nous éprouvons du plaisir à communiquer notre amour aux étrangers que leurs goûts portent à sentir comme nous. Il est, dans la vie de ce monde, des plaisirs moins innocents.

Alexandre MARTIN.

Erratum. — Au chapitre VI, relatif au château, la gravure représentant « La porte de la Couronne » a été faussement intitulée « Ancienne porte du château ».



Cliché L. Duval.

Tombe de Guy de Joinville provenant de l'abbaye de Dammarie-sur-Saulx actuellement au Musée de Bar.



1907

TABLE DU DEUXIÈME VOLUME

TEXTE



GRAVURES HORS TEXTE



NOTICE TYPOGRAPHIQUE

Le texte, les illustrations ont été tirés par Berger-Levrault et Cie, de Nancy. Les clichés ont été exécutés par ceux-ci et Albert Barbier et Cie, de Nancy. Les planches I et XI ont été exécutées et tirées par les soins de la *Revue alsacienne illustrée de Strasbourg*. Les planches II, XV, XVII, XIX, XX, XXI, par Berger-Levrault et Cie. Les planches III, X, XII, XVI, XVIII, par Royer et Cie, de Nancy. Les planches IV et XIV ont été tirées par Fort et Perigot, de Paris. Les planches V et XIII ont été exécutées et tirées par Albert Barbier et Cie. Les planches VI, VII, VIII et IX, par J. Coubé, de Nancy.

La reproduction du texte et des illustrations contenus dans le présent volume est entièrement réservée.



LE PAYS LORRAIN

Le Pays lorrain, revue régionale, paraît le 20 de chaque mois en un fascicule de 48 ou 64 pages avec de nombreuses vignettes dans le texte et deux ou trois planches hors texte. La collection de ses douze numéros forme annuellement un volume de plus de 620 pages.

Le Pays lorrain, qui paraît depuis quatre ans, ne publie que des articles inédits, tous relatifs à notre région. Il a réuni la collaboration de plus de cent cinquante écrivains et artistes lorrains, et compte à l'heure actuelle 750 abonnés. Son tirage est de 1 100 exemplaires.

Le prix de l'abonnement au *Pays lorrain* est de 6 fr. pour la France, l'Algérie et l'Alsace-Lorraine, de 7 fr. pour les Colonies et l'Étranger.

1re Année, 1904 (très rare)	20 fr.
2e Année, 1905	6 fr.
3e Année, 1906	8 fr.
4e Année, 1907 (quelques exemplaires)	8 fr.

Nos revues ont été couronnées par l'Académie de Stanislas et la Société d'Émulation des Vosges.

NOS CARTES POSTALES

Nous mettons en vente de nouvelles séries de cartes postales en héliogravure, qui seront continuées. La collection de ces luxueuses cartes formera un répertoire unique des monuments curieux, des costumes et des mœurs de la Lorraine :

1. Environs de Nomeny; 2 et 3. Paysanne vosgienne; 4. Tombeau de Philippe de Gueldres, par Ligier Richier; 5. Saint-Nicolas-de-Port; 6. A la fontaine, Leyr; 7. Scieurs de long, près Nancy; 8. Lavandières sur la Moselle à Aingeray; 9. Labourage aux environs de Nancy; 10. Fontaine des Pestiférés à Agincourt; 11. Au sommet du Hohneck; 12. Plombières; 13. Ferme lorraine; 14. Gué sur la Moselle; 15. La Seille à Nomeny; 16. Rembercourt-sur-Mad; 17. Bourlémont; 18. La fenaison à Longemer; 19. Vieille porte à Blénod-lès-Toul; 20. Une fenêtre du quinzième siècle à Vic-sur-Seille; 21. Manonville; 22. Ruelle à Blénod-lès-Toul.

La carte 20 cent., la demi-douzaine 1 fr.

La douzaine 2 fr. port en sus.

Nous pouvons également procurer à nos lecteurs les cartes postales de la *Revue alsacienne illustrée,* au prix de 20 cent. la carte.

LA REVUE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE

Directeur : JULES COMTE

Paraît le 10 de chaque mois — Chaque Numéro de 88 pages contient 8 à 16 hors texte dont 4 au moins tirés en taille douce

Prix d'Abonnement annuel : **Paris : 60 fr. — Départements : 65 fr. — Union Postale : 72 fr.**

En outre, les Abonnés à la **Revue** reçoivent gratuitement : Le **Bulletin de l'Art Ancien et Moderne,** supplément hebdomadaire qui tient ses lecteurs au courant de tout ce qui se rapporte à l'art et à la curiosité.

Administration : **28, Rue du Mont-Thabor — PARIS**

CONDITIONS DE LA PUBLICATION

La *Revue lorraine illustrée* paraît en fascicules trimestriels de 40 à 48 pages au moins, avec 5 à 8 planches hors texte.

Elle forme chaque année un beau volume de 200 à 250 pages, format grand in-quarto raisin, imprimé sur papier fabriqué spécialement. Chaque volume contient environ 200 gravures dans le texte et 20 à 30 planches hors texte (eaux-fortes, gravures sur bois, phototypies, planches en couleurs, héliogravures).

Les fascicules sont expédiés dans de solides enveloppes en carton.

Nos prochains numéros contiendront :

Le château de Commercy (Pierre Boyé). — *La broderie en Lorraine* (Charles Sadoul). — *Les Lorrains au Salon* (Gaston Varenne). — *Metz : l'Esplanade et la place Royale* (Jean Julien). — *Un peintre des mines en Lorraine au seizième siècle : Heinrich Gross* (André Girodie). — *Le peintre Claudot* (Ch. de Meixmoron de Dombasle). — *La vallée de la Moselle* (Émile Moselly). — *Le dessinateur vosgien Henri Valentin* (Ch. Sadoul). — *Vic* (E. Nicolas). — *Remiremont* (Bernard Puton). — *Ligny-en-Barrois* (E. Fourier de Bacourt). — *Saint-Mihiel* (H. Bernard). — *Marville, Avioth* (A. Pierrot). — *Les faïenceries lorraines* (Charles Sadoul). — *Épinal* (René Perrout). — *Le peintre Sellier* (V. Prouvé et Jeanès). — *E. Friant* (J. Carl). — *La famille Collignon et ses marionnettes* (R. Perrout). — *Les Lorrains à Florence : François III, duc de Lorraine et sa cour* (Henry Poulet). — *Une famille d'artistes : les Hogard et les Pensée* (H. Perrout). — *L'abbaye de Morimond* (comte Ducos). — Des articles de MM. Maurice Barrès, André Hallays, G. Durand, Paul Denis, etc., tous en préparation. — De nombreux collaborateurs nous ont en outre promis leur concours. — Nous publierons prochainement de nombreuses monographies abondamment illustrées des diverses localités lorraines, Pont-à-Mousson, Montmédy, Fléville, Haroué, Metz, Marsal, Verdun, etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Meurthe-et-Moselle, Meuse, Vosges et Alsace-Lorraine	**13** fr.
Autres départements	**13** fr. **50**
Étranger	**16** fr.

Pour les abonnés au *Pays lorrain*, ce prix est réduit à **10** fr., **10** fr. **50** et **13** fr.

Prix du Numéro : 4 francs.

Rédaction et Administration : 29, Rue des Carmes, NANCY

Il ne nous reste aucun exemplaire de la première année de la *Revue lorraine*, qui se vend actuellement en librairie au prix de 30 fr. Nous nous mettons à la disposition de nos nouveaux abonnés pour leur rechercher ce volume.

Nous sommes acheteurs du numéro 2 (1906) au prix de 4 fr., du numéro 3 au prix de 5 fr.

Ce volume renferme des articles de MM. René Perrout, Gaston Varenne, Eug. Martin, Chr. Pfister, André Girodie, René d'Avril, Émile Nicolas, Adr. Recouvreur, P. Aubé, Fourier de Bacourt, etc., avec 20 planches hors texte et 182 gravures dans le texte.

L'année 1907 de la *Revue lorraine* est presque épuisée et son prix sera prochainement augmenté. Il est actuellement de 13 fr. (port en sus).



GETTY CENTER LINRARY
3 3125 00674 0324



